

La poética de Carlos Fuentes. Aproximaciones a Cristóbal Nonato.

The poetics of Carlos Fuentes. Approaches to Cristóbal Nonato.

DOI: 10.32870/argos.v10.n26.10.23b

Jeanette Marisol Ruiz González

Universidad de Guadalajara (MÉXICO)

CE: jeanette.ruis6521@alumnos.udg.mx

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0151-7848>

Juan Manuel Sánchez Ocampo

Universidad de Guadalajara (MÉXICO)

CE: juan.socampo@academicos.udg.mx

ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-0003-1939>



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 31/03/2023

Revisión: 19/04/2023

Aprobación: 22/05/2023

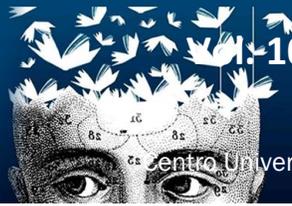
Resumen:

Este trabajo parte de la convicción de que conocer la poética de un autor y considerarla durante el estudio de su obra ayuda a ubicar y comprender mejor los sentidos medulados que contiene. La poética de Carlos Fuentes, heredera de una larga tradición, está compuesta de inquietudes artísticas, históricas y sociales. Cada una de estas inquietudes, a su vez, se divide en diversas áreas específicas: la Conquista, el origen y la evolución de nuestro mestizaje, la política de México y su relación-comparación con Estados Unidos, la Revolución Mexicana y muchos otros tópicos que aparecen en sus obras de creación en múltiples facetas. Una de las obras donde se aglutinan la mayoría de esas inquietudes es la novela *Cristóbal Nonato*, una de las más complicadas para la crítica, en ella la ironía juega un papel primordial y, por lo tanto, genera polisemias que impiden una lectura unívoca. Por ello hacemos aquí un intento por dilucidar uno de sus ángulos que consideramos básicos para su interpretación: la poética del autor.

Palabras clave: Poética implícita. Poética explícita. Proceso de creación. Función de la literatura. Estímulos literarios concepto y término.

Abstract:

This work is based on the conviction that understanding an author's poetics and incorporating it into the study of his work helps to better locate and understand the core meanings it contains. Carlos Fuentes' poetics, stemming from a long tradition, is composed of artistic, historical and social concerns. Each of these concerns, in turn, can be divided into various specific areas: the Conquest,



the origin and development of our miscegenation, Mexico's politics and its relationship-comparison with the United States, the Mexican Revolution and many other topics that appear in his creative works from multiple facets. One of the works where most of these concerns come together is the novel *Cristóbal Nonato*, one of the most complicated for criticism, in which irony plays a fundamental role and, therefore, generates polysemy that resists a univocal reading. That is why we make an attempt here to elucidate one of its angles that we consider basic for its interpretation: the author's poetics.

Keywords: Implicit poetics. Explicit poetics. Creation process. Function of literature. Literary stimuli concept and term.

Ha triunfado Don Quijote: Nunca más debe haber una sola voz o una sola lectura. La imaginación es real y sus lenguajes son múltiples.

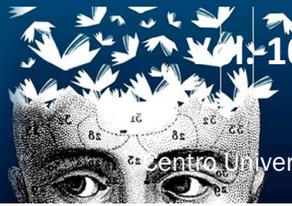
Carlos Fuentes

El concepto

Para el cultivo y estudio de la literatura del siglo XX se volvió piedra de toque el término de poética. En la mejor tradición de los diccionarios críticos, Osvald Ducrot y Tzvetan Todorov elaboraron el *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, en él encauzaron una serie de términos con los cuales dieron orden a conceptos clave en el estudio de las ciencias del lenguaje. Ducrot y Todorov anotan que

El término poética, tal como nos ha sido transmitido por la tradición, designa: 1) toda teoría interna de la literatura; 2) la elección hecha por un autor entre todas las posibilidades (en el orden de la temática, de la composición, del estilo, etc.) literarias: "la poética de Hugo"; 3) los códigos normativos construidos por una escuela literaria [...]. (Ducrot y Todorov, 1984, p. 98)

Los autores del diccionario, fieles a sus bases formalistas, se ocupan únicamente del primer significado, por ello se propone el discurso literario como "generador" de textos, como un proceso, lo que caracteriza a las visiones actuales de poética. Para aquella persona que conoce la variedad de textos que escribió Carlos Fuentes, y si está interesado en el estudio sistemático del discurso, pronto se dará cuenta de que las tres acepciones de Todorov y Ducrot se pueden identificar ahí, en los temas y preocupaciones implícitas y explícitas con que los aborda el escritor mexicano; para la acepción 1, es evidente que Carlos Fuentes se



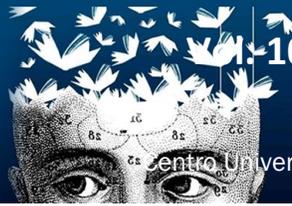
preocupaba por los avances de la teoría literaria y en sus ensayos menciona los aportes de teóricos de la literatura la lingüística y pensadores afines al estudio sistemático de los textos de creación; para la acepción 2, como novelista tuvo que hacer elecciones constantes entre temáticas, estilos, y su ordenación, como cualquier otro novelista, pero, además, muestra un permanente interés en conocer a los grandes escritores del mundo, estudiarlos y comentarlos, como veremos más adelante en este trabajo. En el punto 3, ligado al anterior, Carlos Fuentes, como los miembros más sobresalientes de su famosa y longeva generación, abrevó en la tradición, en las vanguardias de los recientes clásicos y de ahí eligió sistemas para proponer, mediante obras literarias, rupturas e innovaciones.

Volviendo al tema del concepto y término de poética, es obvio que con los trabajos de los Ducrot y Todorov, se marcaba sólo un inicio, un camino para la teoría y la crítica de la literatura, aporte y reto que asumieron numerosos investigadores contribuyendo, y frenando, por qué no decirlo si es parte natural de la indagación sistémica, el mejor entendimiento del concepto y sus posibilidades, y así lo demuestra Rocío Badía Fumaz (Badía, 2020), esta investigadora, en su trabajo *De la poética a la poética explícita: hacia un debate terminológico*, hace un seguimiento a numerosos estudios con la intención de explicitar los alcances del concepto poética, tan rico en connotaciones que, necesariamente como el término intertextualidad, deriva en diversas adjetivaciones: poética del autor, poética explícita, autopoética, poética implícita.

Badía Fumaz se detiene en la existencia de las poéticas explícitas, que "se reconocen precisamente como tales por ser su autor un autor literario y por abordar el hecho literario sin una voluntad académica" (p. 5). En ese sentido, por un lado, existe la poética referida por la autora como el pensamiento literario de un autor y por otro los textos en los que este pensamiento cobra vida, se vuelven más objetivos, para ser precisos; por ejemplo, un ensayo en el primer caso y una novela en el segundo. La poética explícita incluye, según Badía Fumaz, "textos de carácter ensayístico sobre el proceso de creación, la función de la literatura u otros temas afines" (p. 2), que son los que serán más utilizados en este artículo.¹

Rocío Badía hace una puntualización clave cuando dice que:

¹ Rocío Badía Fumaz (2020) añade que tanto José Domínguez Caparrós como Michal Glowinski incluyen en poéticas explícitas los fragmentos discursivos insertos en la obra literaria del autor. En el caso de *Cristóbal Nonato*, algunas reflexiones dentro de la novela podrían considerarse parte de la poética explícita de Carlos Fuentes, como se observará en el análisis de la ironía.



Se encuentran numerosas formas de designar las poéticas explícitas, lo que conlleva, además de una menor visibilidad de estos estudios al no estar asociados entre sí mediante el uso de una terminología normalizada, una cierta confusión derivada, precisamente, de la insistencia en uno u otro rasgo en lugar de un análisis exhaustivo de los textos como género. Por otra parte, esta indefinición introduce ambigüedades que surgen de la utilización del término “poética” para conjuntos de textos muy amplios o muy restringidos (Badía, 2020 p. 4).

Con estas bases, realizaremos un acercamiento a la poética de Carlos Fuentes, misma que es fundamental como contexto específico para la comprensión de su obra literaria y, en particular la ironía en *Cristóbal Nonato*. Los textos (de Carlos Fuentes) que suministran la materia para este objetivo son: *La nueva novela hispanoamericana* (1974), *Cervantes o la crítica de la lectura* (1983), *Protagonistas de la literatura mexicana* (1989), *Geografía de la novela* (1993), *El espejo enterrado* (1994), *Valiente Mundo Nuevo* (1990) y *La gran novela latinoamericana* (2018).² Ya en el primer ensayo del autor se observan las que continuarán siendo sus mayores preocupaciones a lo largo de su carrera.

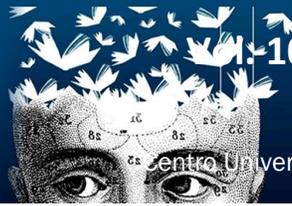
Las letras hispanoamericanas hacen Boom

La novela es un cruce de caminos del destino individual y el destino colectivo expresado en el lenguaje. La novela es una reintroducción del hombre en la historia y del sujeto en su destino; así, es un instrumento para la libertad.

Carlos Fuentes

En *La nueva novela hispanoamericana* (1974), publicada en 1969, Carlos Fuentes realiza un recorrido por la literatura nacida en el nuevo mundo, una de las primeras características que resalta en su lectura es que en ella encuentra una naturaleza enemiga "que traga, destruye voluntades, rebaja dignidades y conduce al aniquilamiento" (Fuentes, 1974, p. 10). Esta visión, que considera Fuentes distinta a la de literatura

² Estas fechas corresponden a las ediciones revisadas y no a las originales de publicación que sí se nombran a largo del texto.

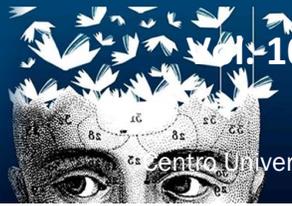


europea de la misma época, donde hay paz y placer en el encuentro del hombre con la naturaleza, nace de una sociedad "esclavista, cruel y sanguinaria", agrega el autor a la cita anterior. La literatura se vincula entonces a la sangre que ha bañado la tierra a partir de la conquista. También destaca en este primer momento un simplismo épico, en el que el explotado siempre es considerado bueno, frente a un explotador malvado. Dicha premisa encuentra un profundo momento de transformación en la literatura de la Revolución Mexicana, ya que el pueblo adquiere importancia como personaje, tanto con sus dichos y canciones como con la exhibición de la ambigüedad humana, de hombres compuestos por luces y sombras. Así, "la certeza heroica se convierte en ambigüedad crítica, la fatalidad natural en acción contradictoria, el idealismo romántico en dialéctica irónica (Fuentes, p. 15).

Un segundo gran cambio lo identifica Carlos Fuentes con Juan Rulfo en 1953, puesto que *Pedro Páramo* representa el inicio del hilo de una nueva novela sumergida en lo mítico. Este punto es importante, ya que por la misma fecha Alberto Moravia había declarado que la novela había muerto, pero Fuentes indica que el cadáver es el del representado por el realismo socialista y la antinovela francesa, para él un realismo neocapitalista. "El mito es renovable; el lenguaje es el código dentro del cual tiene lugar la selección de las combinaciones posibles del discurso" (Fuentes, 1974, p. 22), insiste, sin perder de vista que escribir desde esta nueva visión significaba la pérdida de lectores nacionales en una intención de dirigirse a un lector universal, de "la conquista de esas categorías, tradicionalmente ausentes en nuestra narrativa: mitificación, alianza de imaginación y crítica, ambigüedad, humor y parodia, personalización" (Fuentes, p. 24). Características que no va a olvidar al escribir *Cristóbal Nonato* a finales de los años ochenta.

Si bien Juan Rulfo es el narrador de lo rural, era necesario un escritor que diera voz a la metrópoli. "El primer narrador totalmente centrado en la ciudad, hijo de la urbe que corre por sus venas con palabras, rumores, silencios y orquestaciones de piedra, pavimento y vidrio, es Borges" (p. 25).³ Para Fuentes, el argentino logra confundir todos los géneros, rescatar tradiciones, levantar la ironía, humor y juego, además de revelar la sumisión y falsedad de lo que antes pasaba como lenguaje en Latinoamérica.

³ Es importante recordar que este recorrido se realiza desde la visión de Fuentes, con el objetivo de analizar una de sus obras, por lo que no se realiza una discusión de puntos como éste. En México, por ejemplo, un narrador de la ciudad es Agustín Yáñez. El interés principal se encuentra en los juegos que Fuentes percibe en Borges, que se observan también en su propia obra.

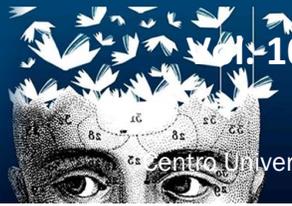


Una literatura de transición, más cercana a los problemas de la ciudad surge, y los escritores, en un mundo contradictorio y ambiguo, se ven obligados no solo a buscar las respuestas en el presente, sino en el pasado y el futuro. En *Cristóbal Nonato* se acude a los tres tiempos, pero también la que será una gran necesidad de la nueva literatura hispanoamericana, la constitución de un lenguaje, con lo que esto implica. "Inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado" (Fuentes, 1974, p. 30). Esta creación forma parte de lo que conocemos como *Boom*:

Carpentier, Cortázar, Vargas Llosa, Sarduy, García Márquez, Lezama Lima, Cabrera Infante, Donoso, Sainz, Fernández, Puig han centrado la novela latinoamericana en el lenguaje porque para un hispanoamericano, crear un lenguaje es crear un ser. El hispanoamericano no se siente dueño del lenguaje, sufre un lenguaje ajeno, el del conquistador, el del señor, el de las academias. (Fuentes, 1974, p. 81).

En estos escritores, donde sabemos que está inserto el mismo Carlos Fuentes, el lenguaje se utiliza con diferentes estrategias. Por ejemplo, el escritor mexicano menciona el *pun*, donde varias raíces se juntan para formar una palabra nueva, que se abre a nuevas interpretaciones. Este juego aparece a lo largo de *Cristóbal Nonato* como la unión de dos palabras, donde se adquiere una extensión de significado, un ejemplo lo encontramos con la palabra Acapulco y sus modificaciones: Kafkapulco, Acapulque, Akapulque, Sacapulco, Rajapulco, Atracapulco, Blackapulco y Acapulcalipsis (Fuentes, 1987).⁴ Otra forma es afectar la intemporalidad de la lengua, que se obtiene mediante el habla (la oralidad), como un acto permanente. Una palabra, una variante lingüística, es capaz de revelarnos una época. Además, "los contextos definen la univocidad o plurivocidad de las palabras, pero las palabras, a su vez, expanden, limitan o regulan, según el caso, las relaciones plurales entre los signos del sistema y los signos del uso en el lenguaje" (Fuentes, 1974, p. 43). Hay un juego en la extensión y demarcación de significados, lo que influye a su vez, por tanto, en interpretaciones posibles.

⁴ En este ejemplo la base es Acapulco, para observar las transformaciones de una misma palabra, incluso en similares como Acapulque y Akapulque, por las siglas *also known as*. De esta manera la interpretación se abre y Acapulco adquiere nuevos significados, se resemantiza.



Muchos de los escritores del *Boom*, que nos señala Fuentes, son herederos de *El Quijote*, buscan la realidad oculta por medio del lenguaje, que se vuelve un campo de lucha, ya que "la palabra se vuelve retórica del lado del poder y herética del lado de quienes disienten del poder" (p.88). Mientras en la publicidad y modas absorbidas la palabra se vuelve parte del poder, en la literatura la palabra, destaca el escritor mexicano, es una búsqueda de libertad. "La corrupción del lenguaje latinoamericano es tal, que todo acto de lenguaje verdadero es en sí mismo revolucionario (p. 94)", declara. Así, la novela adquiere para él una tarea relevante:

Re-inventar la historia, arrancarla de la épica y transformarla en personalidad, humor, lenguaje, mito: salvar a los latinoamericanos de la abstracción e instalarlos en el reino humano del accidente, la variedad, la impureza: sólo el escritor, en América Latina, puede hacerlo (Fuentes, 1987, pp. 95 y 96)

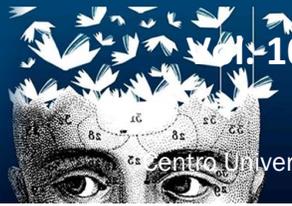
Como podemos observar en *La nueva novela hispanoamericana* aparecen ya diversos temas que van a demarcar la obra literaria de Carlos Fuentes, así como tópicos que son retomados y complementados en otros de sus ensayos. Si bien a continuación se observan por separado, se encuentran interconectados.

Entre historias y culturas

[...] la historia la hacemos nosotros; el pasado es parte del presente y el pasado histórico se hace presente a través de la cultura, demostrándonos la variedad de la creatividad humana.

Carlos Fuentes

En *La tempestad*, Miranda exclama "*brave new world*"; años después Aldous Huxley no duda en tomar la frase shakespeariana para su afamada distopía y, finalmente, inserto en la diacronía literaria, Carlos Fuentes escribe en 1990 *Valiente Mundo Nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. En este libro, el escritor nos menciona que podemos distinguir entre dos historias. Por un lado, se encuentra "La Historia", novia legítima de las instituciones, "el Estado, la corporación, la Iglesia, el partido" (1990, p. 13). Por el otro, existe la historia creada por los artistas. La suma de estas historias es la que puede ofrecer,

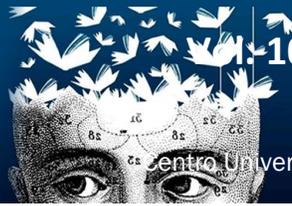


según el autor, la verdadera. Por tanto, podemos concluir que la literatura se vuelve el complemento perfecto de "La Historia", y que por ello no puede escapar de ella en las obras de Carlos Fuentes.

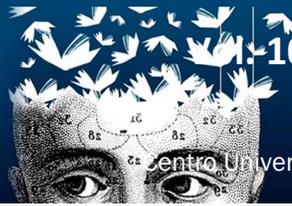
De esta visión, que no puede separar la historia de la cultura, tiene sentido que nazca *El espejo enterrado*, publicado en 1992. En este texto Fuentes nos invita a un viaje cuyo inicio son las Cuevas de Altamira y la llegada de los Celtíberos, hasta detenerse en unas Hispanoamérica y España modernas. ¿Por qué un escritor realizaría un ensayo sobre quinientos años de historia con la mirada puesta en dos continentes? Fuentes busca mostrar en el reflejo de su espejo un acercamiento a la identidad, porque "no podemos ser entendidos sin esta conciencia intensa del momento en que fuimos concebidos, hijos de una madre anónima, nosotros mismos desprovistos de un nombre", (1994, p. 17). De manera paralela, es preciso recordar, que la explicación de cómo llegó México al apocalipsis en *Cristóbal Nonato* mitifica el embarazo para ir de un origen a un fin, pero en medio de esto, la referencia a la historia es constante, donde el tema del mestizaje es esencial.

En este libro Fuentes se detiene en los hechos, eslabones que conectan los tiempos, las culturas, y que explican una identidad. Una serie de contradicciones que parecieran estar presentes desde que la península ibérica tuvo a sus primeros pobladores. Anotamos algunos de los principales que están presentes en la obra de Fuentes:

- Los romanos conquistan la península y si bien imponen lo que consideran progreso, permiten tradiciones locales, motivo de que lo cultural propio del lugar sobreviva. Este Estado por encima del pueblo originará más tarde obras como *Fuenteovejuna*. Una respuesta a la opresión y dar voz al pueblo.
- Los musulmanes conquistan los reinos godos y se quedan 800 años. El español adquiere palabras árabes y con las traducciones la cultura mediterránea regresa. En el *Al Andalus*, Moisés, Jesucristo y Mahoma conviven, una multiculturalidad enriquecedora que puede verse más tarde en *El Quijote*.
- En el medioevo se practica el feudalismo. Como resultado de la reconquista, se crean ciudades de hombres libres y surge el parlamento de "los hombres buenos de la ciudad". Una oportunidad para la democracia que no se logra, lo que es decisivo para América.



- Gracias a los judíos, durante el gobierno de Alfonso el Sabio, se usa el español con las tres culturas, pero después estos son perseguidos y se les culpa de la peste. Fuentes reconoce la riqueza que la pluriculturalidad da a un país.
- 1492, el año decisivo: 1) Cae Granada, 2) se expulsa a los judíos, 3) llega Colón a América y 4) Nebrija realiza su Diccionario latín-español.
- En la literatura resaltan *El libro del buen amor*, donde la fe no se separa del mismo, y *La Celestina*, en que se derrotan los vicios y virtudes de la moralidad del Medioevo. Hay un quiebre con la visión normativa.
- En América, Fuentes rescata el mito de Quetzalcóatl, creador de las aldeas. Los indígenas ven en el sacrificio una necesidad para continuar el mundo, que se encuentra en la era del quinto sol. Coatlicue tiene a Huitzilopochtli. Quetzalcóatl engañado por Tezcatlipoca se va al oriente. Estos mitos inciden en la conquista.
- Con voluntad y fortuna, prácticamente inspirado por Maquiavelo debido a sus estrategias, llega Cortés a Veracruz en 1519. Moctezuma cree que se han cumplido las profecías y que Quetzalcóatl está de regreso, lo que influye, según Fuentes, en la victoria de los conquistadores. De Cortés y la Malinche nace el primer mestizo de lengua española.
- La encomienda es el nombre de la esclavitud en América. Los conquistadores eligen un individualismo feudal en lugar de la democracia, pero al final son también dominados y olvidados por la corona. Aparece un doble discurso entre los españoles; defensores de los indios frente a los que los consideran paganos e inferiores.
- Se enseña en América a Santo Tomás de Aquino de donde se ve al pluralismo como estorbo, a favor de la unidad, y a San Agustín, de quien se aceptan las jerarquías porque no es posible tener contacto directo con Dios. De esta manera observa Fuentes que la religión influye la política.
- Ante los mestizos huérfanos o bastardos que se vuelven revoltosos, nace lo que Fuentes llama el mejor proyecto político, una madre para todos, la Virgen de Guadalupe.
- Con Carlos V prevalece un poder vertical, autoritario y central. Las minas de América pagan las guerras de España, con lo que se revoluciona la economía europea. Hay contrabando, como muestra

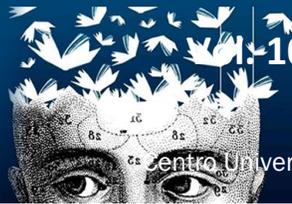


Roque Guinart en *El Quijote*. "La España imperial tenía en las manos un ramillete de ironías. La más poderosa monarquía católica del mundo acabó por financiar, sin quererlo, a sus enemigos protestantes. España capitalizó a Europa mientras se descapitalizaba a sí misma" (p. 167). Así, América se vuelve la colonia de la colonia. "Compartimos esta dualidad entre la apariencia y el ser con España, la madre patria" (p. 167). Los próximos reyes empeoran la situación, ya que además hay mucha corrupción y decadencia. Fuentes realiza una comparación con Estados Unidos. El escudo español es la gran moneda de la época y se invierte en el ejército, pero España tiene problemas internos por su lucha con los protestantes, lo que ocurre en el siglo XX en la lucha de Estados Unidos contra los comunistas.

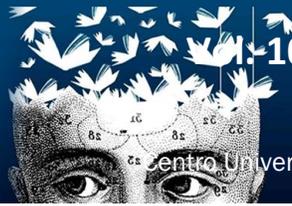
- El Siglo de Oro. En una época de injusticia la respuesta aparece desde la picaresca hasta la mística. Surge un arte más allá de lo cotidiano en El Greco, la aparición de puntos de vista en Diego Velázquez y Cervantes tiene que "[...] desarrollar un lenguaje cómico e indirecto que iba en contra de las normas de la conformidad nacional" (p. 186). La censura se observa en los versos de Quevedo: ¿No ha de haber un espíritu valiente? / ¿Siempre se ha de sentir lo que se dice? / ¿Nunca se ha de decir lo que se siente? (p. 185). Es el tiempo de figuras como Tirso de Molina, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, San Ignacio de Loyola y Calderón de la Barca. El comienzo de la que Carlos Fuentes llama la tradición de La Mancha, que considera tiene su base en la filosofía Erasmista.

- En la América de 1538 llegan los primeros esclavos a Brasil; los africanos son los que más sufren ante esta situación. Las ciudades en general están llenas de hidalgos que aspiran a más, pícaros, prostitutas y pobres, por lo que hay levantamientos. Los jesuitas en Paraguay logran la Ciudad de Dios en la Tierra, pero son expulsados del continente en 1767.

- En 1810 distintas ciudades de América alcanzan la independencia (Caracas, Buenos Aires, México y Santiago de Chile. En 1821 España ya solo gobierna Cuba y Puerto Rico. Los jesuitas habían llevado temas modernos, pero además intrigan desde Roma. Influye la noticia recibida por los criollos lectores de Rousseau y Voltaire de la independencia de Norteamérica y la Revolución francesa. A los clérigos la corona les quita fondos para su lucha con Napoleón. Como resultado clérigos, comerciantes, intelectuales y oficiales del ejército se levantan.



- José de San Martín y Simón Bolívar luchan por la igualdad en el sur, pero los oligarcas temen quitar la esclavitud. Cuando se saca a las instituciones fuertes, corona e iglesia, pero queda una sociedad civil débil, comienza el tiempo de los tiranos. Rosas en Argentina hace una unificación con base en el terror. El doctor Francia es el dictador supremo en Paraguay. Santa Anna recurre a autogolpes de Estado en México.
- Juárez derrota a Santa Anna y separa a la iglesia del Estado, pero los conservadores piden ayuda a Napoleón, con lo que Maximiliano y Carlota llegan a gobernar México. "Más de una vez, Maximiliano debió reflexionar sobre la ironía de representar a Carlos V y Felipe II" (p. 294), resalta Fuentes una ironía situacional. Con la huida de Carlota y el fusilamiento de Maximiliano, Juárez intenta reestablecer una República liberal.
- En Latinoamérica se rechaza la herencia española, indígena y negra, pero Europa, París en especial, se convierte en la utopía de América, como antes ellos lo habían sido para Europa. Mientras tanto la población se sume en la pobreza. La esperanza de vida en el siglo XIX es de menos de 27 años de edad, aunque Argentina y Chile tienen momentos de brillo.
- En México, Porfirio Díaz sacrifica el campo en nombre del progreso. Hay elitismo. Aparecen las figuras del charro en México y en Argentina el gaucho. En el arte, Fuentes se detiene en José Martí, Diego Rivera y Rubén Darío, pero muestra gran interés en la ironía de las ilustraciones de José Guadalupe Posada.
- Fuentes divide la Revolución mexicana en dos, una popular, que busca justicia social de la mano de Pancho Villa y Emiliano Zapata, así como otra de profesionistas, rancheros, intelectuales, y una clase media emergente, descontentos por la falta de democracia y el favoritismo a la élite. El campesino tradicional es esclavo de los latifundios, mientras que un 22% de territorio está en manos de norteamericanos. Hay matanzas a quienes se oponen a Díaz en Veracruz y Cananea.
- La Revolución Mexicana es un juego de traiciones. Francisco I. Madero consigue el poder con la derrota de Díaz, pero no conoce la realidad mexicana y es traicionado por el ejército con Victoriano Huerta. Pancho Villa y Emiliano Zapata vencen, pero regresan a su hogar, mientras que los generales Álvaro



Obregón y Plutarco Elías Calles quedan a cargo. Los dos primeros, traicionados, son asesinados durante el gobierno de Obregón. Hay una unidad cultural en contraste con la fragmentación política.

- América Latina llega a una crisis en los años 80, con grandes consecuencias: "escasez de alimentos, descensos en la educación, el alojamiento, la salud y los demás servicios públicos; crimen, clases medias desilusionadas y millones de subproletarios a la deriva en las ciudades perdidas" (p. 339). Por otro lado, Estados Unidos interviene en distintos países. Derrota a gobiernos populares bajo el pretexto del anticomunismo, pero no se opone a los asesinatos de las dictaduras en Argentina y Chile.

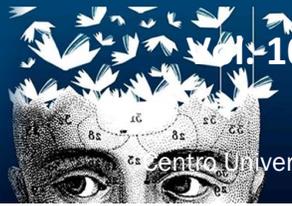
- En Estados Unidos los inmigrantes son violentados. "A veces son brutalizados, a veces asesinados. Pero no son criminales. Son sólo trabajadores. [...] siguen viniendo, ante todo, porque la economía norteamericana los necesita" (p. 372).

En este resumen de quinientos años de historia, existe una mezcla con la cultura, que "es la respuesta a los desafíos de la existencia" (p. 337). El arte una y otra vez es una reacción a los acontecimientos que rodean al artista, de manera que un trabajo como el literario solo puede aparecer como producto de su contexto. Muchos de los sucesos o personajes históricos que aparecen en *El espejo enterrado* se muestran en las páginas de *Cristóbal Nonato* porque el futuro expuesto es el resultado de un pasado, de allí la importancia de la voz de Carlos Fuentes al hablar sobre los mismos. Por el ejemplo, el siguiente caso:

[...] está nuestra legitimación limítrofe, nuestro premio permanente, la fuente de todo poder en México, la construcción suprema de la supremacía machista, muchachos, la mezcla perfecta de Mae West, la Coatlicue y la Virgen de Guadalupe. Un símbolo, El más grande símbolo humano jamás inventado: LA MADRE.

El personaje Mamadoc es creado en la novela para legitimar el poder, pero no es el único vínculo que se realiza con la Virgen de Guadalupe, que se muestra como el símbolo de unión de los mexicanos. Por otro lado, hay reelaboración de momentos históricos como el siguiente:

Sólo el general Palomar se guardaba el secreto de las últimas palabras del presidente-electo Obregón al morir, arrastrando la única mano por el mantel del banquete, el ojo azul apagándose y la



voz implorando: —Más totopos, más totopos —antes de que el cuerpo se derrumbara, inerte (Fuentes, 1987, p. 77).

Este extenso ensayo del autor termina con un llamado, que muestra que el interés del libro es más que relatar la historia de *Indoafroiberoamérica*, término utilizado por él para mostrar la riqueza cultural:

Los Estados democráticos en la América Latina están desafiados a hacer algo que hasta ahora sólo se esperaba de las revoluciones: alcanzar el desarrollo económico junto con la democracia y justicia social. Durante los pasados quinientos años, la medida de nuestro fracaso ha sido la incapacidad para lograr esto. La oportunidad de hacerlo a partir de hoy es nuestra única esperanza (Fuentes, 1987, p. 388).

De lo anterior es preciso preguntarnos cuál considera Carlos Fuentes que es el papel de la literatura en un mundo que identifica en crisis.

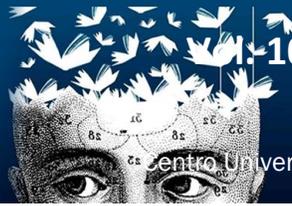
Los forjadores del instrumento de la libertad

*Nunca ha sido más cierto lo que digo. Si no queremos sucumbir
ante un solo modelo tiránico de existencia, deberemos
incrementar la realidad ofreciendo modelos alternativos.*

Carlos Fuentes

En las entrevistas realizadas entre 1959 y 1962 por Emmanuel Carballo a Carlos Fuentes, y luego publicadas dentro del libro emblemático *Protagonistas de la literatura mexicana* (1989), nuestro autor declara que el deber de la literatura es "el de abrir a la conciencia, a largo plazo, una serie de puertas y ventanas" (p. 552). Esta sería la obligación, por extensión, del escritor, quien para Fuentes tiene además otro gran deber en un territorio como el mexicano.

[...] en nuestro país se siente la obligación de ser algo más que un creador, de ser voz para numerosas personas que no la tienen. En un país como el nuestro donde existe un monopolio político, donde funciona un magnavoz continuo de propaganda, donde la opinión pública no se ha

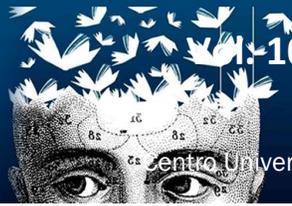


desarrollado, donde la irracionalidad asume las funciones de la razón, conviene que los escritores hablen de su pueblo (Carballo, 1989, p. 552).

Dicha percepción del escritor que da voz a otros es anterior al primer libro que revisamos, *La nueva novela hispanoamericana*, por lo que acompaña a Carlos Fuentes desde inicios de su carrera literaria. No obstante, tal vez la obra, de las que conforman esta poética, en la que es más visible el papel de la literatura es *Geografía de la novela*, publicada en 1993, donde podemos observar que prevalece su compromiso.

Cuando Carlos Fuentes comenzó a publicar en 1954 le decían que la novela había muerto como consecuencia de: "el cine, la televisión y el periodismo, o por la información histórica, psicológica, política y económica" (Fuentes, 1993, p.9). Había muerto y la evidencia era que las personas ya no esperaban ansiosas por un capítulo de una novela por entregas, sino por el de la telenovela de moda. La asesinó la información vista como diversión al estilo de Huxley y no la tiranía al estilo de Orwell, explica Fuentes; una información que moldea sujetos pasivos que no buscan ni crean, ya que su credo es que lo saben todo y lo reciben todo. Así, la era Gutenberg había finalizado, y lo que vino fue una abundancia de datos, en contraste a una escasez de imaginación. Un punto histórico difícil en el que resultaba necesario reflexionar la tarea del escritor. Para Fuentes, los literatos "siempre se han sentido solos, incompletos, enajenados — Catulo como Proust—, seducidos y abandonados por el contacto directo con el público —Flaubert y James y sus incursiones en el teatro—, quebrantados por su aislamiento —Poe— o alegremente desafiantes de las fuerzas de la publicidad y el dinero —Balzac—. " (pp. 11 y 12). En una época en que la nueva tiranía era la alianza entre la información y el poder, para el escritor de *Aura* la pregunta no era si en verdad había muerto la novela, sino: ¿Qué puede decir la novela que no puede decirse de ninguna otra manera?

En la visión del escritor mexicano, a la literatura le toca decir lo que no dicen los medios de información, con la aclaración de que no es un desprecio a los mismos, sino la preocupación acerca de su empleo, una inquietud que Fuentes considera que deberíamos tener todos. Si la literatura y los medios de información pueden contribuir juntos a una socialización creciente, democrática y crítica que determine la estructura de las instituciones, lo que falta son "tiempo" y "deseo" de acción, opina el autor. La pausa de transformar la información en experiencia y después en conocimiento.



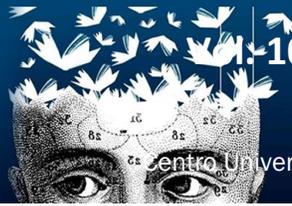
En esta interrogante de los años cincuenta sobre qué podía decir la novela, relata Fuentes que en México se cayó en tres dicotomías dogmáticas que la limitaban:

- Realismo contra fantasía y aun contra imaginación.
- Nacionalismo contra cosmopolitismo.
- Compromiso contra formulismo, artempurismo y otras formas de irresponsabilidad literaria (p. 14).

El escritor mexicano evoca a las tres, símbolo del maniqueísmo e incluso chantaje político de esa época, para realizar una indagación de su obra escrita hasta ese momento, cuando *Cristóbal Nonato* ya ha sido publicado. A *Los días enmascarados*, confiesa, se le acusó de ir contra las consignas de realismo, nacionalismo y compromiso (lo último, por no sumarse a uno de los bandos de la guerra fría, en lugar de cuestionarlos a ambos). A *La región más transparente* se le acusó (de) demasiado realismo, denigrar a la nación y de hacer una crítica a la Revolución Mexicana que le daba armas a los yanquis, mientas desanimaba al continente.

En México, según Fuentes, por dicotomías similares se desdeñó a Kafka, a pesar de ser "el escritor más realista del siglo XX, el que, con mayor imaginación, compromiso y verdad, describió la universalidad de la violencia como pasaporte sin fotografía de nuestro tiempo" (Fuentes, 1993, p. 16). No obstante, se buscaba el progreso y promesas de felicidad en una literatura apegada al canon realista, lo que grandes novelistas del siglo XIX como Dostoievski derrumbaban.

Ante una realidad en la que las ilusiones se hicieron añicos, cada vez más violenta, se abrieron tres caminos a la literatura, relata Fuentes: someterse a una ideología política y el totalitarismo, la frivolidad de una sociedad consumista o el sujeto como espacio vacío. Gastón Bachelard, menciona el mexicano, nota la necesidad de que la literatura sea algo más, porque es arte, pero también función, "situados en el origen del ser parlante, donde la ciencia, la filosofía, la política y la información se vuelven posibles (p. 17). Karel Kosic, agrega, reconoce un doble carácter en la literatura, la expresión de la realidad, pero también formación de realidad en la obra misma. "El escritor y el artista no saben: imaginan. Su aventura consiste en decir lo que ignoran. La imaginación es el nombre del conocimiento en literatura y en arte" (p. 18). Lo anterior no puede dejar de vincularse con el hecho de que la literatura es la otra historia, la creativa.



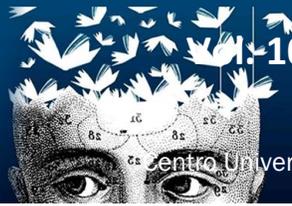
Asimismo, Fuentes señala que la novela "no muestra ni demuestra al mundo, sino que le añade algo al mundo. Y aunque siempre refleja el espíritu del tiempo, no es idéntica a él" (p. 18), lo que permite que siga funcionando. La frontera que se rompe es por consecuencia la de fantasía y realidad. Dos de sus ejemplos son Gabriel García Márquez y Milán Kundera, quienes fracturan a su vez otra dicotomía, porque no se leen por sus nacionalidades, sino por su lenguaje e imaginación. La universalidad de la novela, según el autor, se alentó por la visión de universalidad pluralista a todos los hombres, frente a la creencia de que solo se trataba de la clase media ilustrada europea quien debía representarse. La novela se volvió entonces cosmopolita.

Fuentes reflexiona sobre la reacción nacionalista, para recordar que a sus contemporáneos y a él les enseñaron a seguir la fórmula de Reyes: "la literatura mexicana será buena porque es literatura, no porque es mexicana" (p. 20). El escritor otorga imaginación y lenguaje a su obra, porque las naciones pierden el habla cuando la literatura desaparece, se llenan de furia y se quedan sin razón: "la Alemania nazi, la Unión Soviética y la Argentina de los generales" (p. 20) son ejemplos de calamidades donde al arte se le ha dejado mudo, según el mexicano.

La tercera dicotomía se puede superar en el hecho de que "la ausencia de una militancia política no sustrae el valor social o político a una obra narrativa" (p. 21). En una novela lo estético y social se concilian mientras visibilizan todo lo no dicho o perseguido. "La coincidencia del escritor con la legitimación histórica del poder, que fue la norma de la antigüedad clásica y aun de ciertas modernidades progresistas, no será ya posible" (p. 21).

De esta forma, una nueva novela hispanoamericana brotó de la violación del realismo y la tradición de "la literatura de la Mancha, novela impura, ficción mestiza" (p. 21). Una novela en la que nuestros lenguajes "europeos, indios, negros, mulatos, mestizos" (p. 22) son esperanza y dotan de voz a lo olvidado, puesto que sí están involucrados, pero con su comunidad y no con el poder. En *Cristóbal Nonato* se puede observar si la triada de contradicciones son o no superadas mediante la ironía.

Carlos Fuentes concluye que la novela es "realidad imaginativa, narración de la nación de la sociedad y su cultura, compromiso de inventar verbalmente la segunda historia sin la cual la primera es ilegible" (p. 26). Sin embargo, para que lo anterior funcione son necesarios, continúa el escritor, recursos



técnicos (una serie de lenguajes conflictivos a la manera de Mijaíl Bajtín), voluntad de apertura (el origen del ser parlante en contacto tanto con el pasado como con el futuro) y la relación entre tradición y creación (un presente y pasado que se modifican en sus interferencias mutuas). Como ejemplo, "*Don Quijote* o *Tristram Shandy* son novelas que aguardan a sus lectores porque, aunque fueron escritas en el pasado, fueron escritas para ser leídas en el presente" (p. 30). Estas obras dialogan entre tiempos y lenguajes, pero esto no es posible sin alguien que lo perciba, lo que nos conduce a los dos últimos grandes temas de esta poética, de los que el primero es el papel del lector.

La conjunción de los pronombres: El Elector

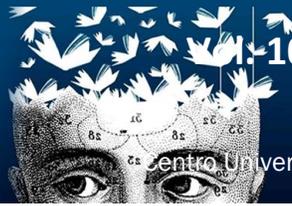
[...] el otro Borges es otro autor –la tercera persona, él– pero también es otro lector –la primera persona, yo– y el apasionado producto de esta unión sagrada a veces, profana otras, eres Tú, Elector.

Carlos Fuentes

En *Geografía de la novela* (1993), Carlos Fuentes destaca la importancia del lector en su obra ya que, aunque el escritor logra unir los tiempos y los espacios, que revelan la gran diversidad de culturas, de cruces de caminos que pueden existir en una novela, es finalmente una persona, que a la vez es muchas, quien posee la habilidad para advertir estos encuentros.

¿Quién percibe esto, quién puede, simultáneamente, tener un libro de Cervantes en una mano, un libro de Borges en la otra y recitar, al mismo tiempo, una línea de Shakespeare? ¿Quién posee esta libertad? ¿Quién es no solo uno, sino muchos? ¿Quién, incluso cuando el poema, como dijo Shelley, es uno y universal, es quien, al fin y al cabo, lo lee? ¿Quién, incluso cuando, de acuerdo con Emerson, el autor es el único autor de todos los libros jamás escritos, es siempre diverso ante el único autor? ¿Quién, después de todo, los lee: al libro y al autor? La respuesta desde luego es: Tú, el lector. O Nosotros, los lectores (Fuentes, 1993, p. 50).

Carlos Fuentes, como bien se observa desde las primeras páginas de *Cristóbal Nonato*, invita a sus Electores a participar de un juego en el que dan vida, leen y escriben la novela, con todas las irónicas limitaciones



que esto podría implicar y de las que es consciente.⁵ El vínculo con el lector muestra que, sin importar el trabajo del escritor, puede suceder lo inesperado en las interpretaciones.

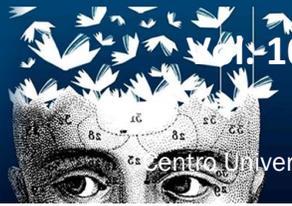
El lector es la herida del libro que lee: por su lectura: —la tuya, la mía, la nuestra— se desangra toda posibilidad totalizante, ideal, de la biblioteca en la que lee, del libro que lee, o incluso la posibilidad de un solo lector que es todos. El lector es la cicatriz de Babel. El lector es la fisura, la rajada, en la torre de lo absoluto (Fuentes, 1993, p. 51).

En estas líneas Carlos Fuentes revela la función de la subjetividad en la lectura, ya que además de que apuesta por obras que no sean cerradas, sino abiertas a interpretaciones, es el lector quien desde el punto que observa el libro le otorga nuevos significados e incluso actúa como escritor, ya que "la nueva lectura de cualquier texto es también la nueva escritura de ese mismo texto" (p. 54). A Fuentes no le molesta la coescritura, el ser otros o que se transformen en él en la lectura, puesto que al interpretar hay ya un esfuerzo de comprender lo que un emisor quiere decir. Por otro lado, si recordamos su propuesta de dividir los tipos de lectores en Costilla y Gerber,⁶ esto no significa en ningún caso que esté de acuerdo con lecturas simples, sino que sabe que su obra puede transformarse a lo largo de las épocas como sucede con *El Quijote*, por ejemplo.

El último libro de ensayos que fue publicado en vida de Carlos Fuentes, en 2011, es *La gran novela latinoamericana*, donde una vez más rescata al lector como la fisura del libro. Asimismo, insiste en su papel como el derribo de la pretensión totalizante. "La lectura hace gestos frente al espejo del Absoluto, le hace cosquillas a las costillas de lo Abstracto, obliga a la Eternidad a sonreír" (p. 157). Esto, una vez más, para Fuentes no es la debilidad de la literatura, sino lo contrario, su fortaleza, por lo que es tarea del escritor fomentarlo, lo que nos conduce al último tema de este recorrido.

⁵ Ejemplo de esto es que el narrador en una ocasión anticipa lo que posiblemente ha imaginado el lector sobre el final de una escena, la escena final para Mamadoc, en un juego de creatividad en el que no deja de existir un guía para la misma.

⁶ Recordemos que el Gerber hace referencia a aquel que como niño o niña quiere todo hecho papilla, mientras que el Costilla mastica la carne una y otra vez hasta triturarla.



La Mancha sin fronteras

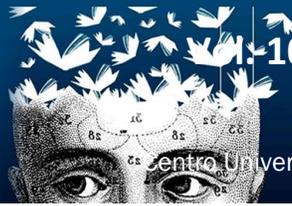
Cervantes crea una modernidad crítica e imaginativa que le concede a la literatura el privilegio de crear realidad, no sólo de reflejarla, mediante la multiplicación de textos que dependen de múltiples lecturas, no de una sola, ortodoxa y racialmente pura.

Carlos Fuentes

La novela es el instrumento de la libertad para Carlos Fuentes, lo que comienza desde su perspectiva con el agudo manco de Lepanto, a quien analiza en su ensayo *Cervantes o la crítica de la lectura* (1983), publicado en 1976. Una de las primeras preguntas que se hace Fuentes en este libro es si Cervantes sabía el tipo de novela crítica que edificó, ante lo que concluye que fue un trabajo de "Ironía, más que ingenuidad; conciencia, más que hipocresía" (p. 15). Lo anterior ante la necesidad de utilizar un lenguaje que no fuese censurable en una España, que como ya observamos en *El espejo enterrado*, era bastante injusta y decadente. El lenguaje que elige el escritor de *El Quijote*, de acuerdo con Fuentes, es la ironía, lo que tiene sentido, puesto que una de sus funciones es no comprometer al ironista.

La crítica realizada por Cervantes, menciona Fuentes, se proyecta del libro hacia el mundo exterior, como en *Cristóbal Nonato*, en un intercambio entre ficción y realidad, pero que además logra un juicio de la literatura dentro de la obra: "crítica de la creación dentro de la creación" (Fuentes, 1983, p. 15). ¿Con qué estrategia consigue esto Cervantes? Para reflexionarlo, Fuentes recurre a la historia de la literatura.

En la épica clásica, relata el escritor mexicano, no existe la ambigüedad. Si bien llegan a luchar los mundos sobrenatural y humano, no se duda de la normativa de la época. La tragedia es "la libertad que se equivoca" (p. 17), porque los errores que se cometen en ella se purgan para reestablecer el orden. Los personajes que violan las normas son castigados, como sucede con el incesto en *Edipo Rey* y el infanticidio en *Medea*, por lo que el orden se reestablece. En cambio, en la épica medieval no hay un espacio para la tragedia, puesto que dicha libertad, aunque equivocada, es considerada herejía. En cualquiera de las dos épicas las palabras "significan lo que contienen y contienen lo que significan" (p. 19), como lo muestra el



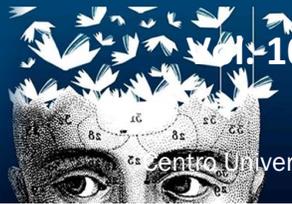
ciclo artúrico, por ejemplo. Las vías de la hermenéutica cristiana (modos interpretativos literal, alegórico, moral y anagógico) conducen a "una perspectiva jerárquica y unitaria, a una lectura única de la realidad" (p. 19). En esta épica si el arte no tiene una finalidad de hacer el bien, sin importar su perfección, no se considera bueno. Fuentes nos retrata con esto a un Cervantes que "vivió y escribió en la época de la contrarreforma, cuando todas las rigideces de la ortodoxia medieval fueron subrayadas hasta la caricatura y todos sus méritos habían, para entonces, perecido" (p. 21).

La filosofía responde en una transición del Medioevo al Renacimiento, en la que Nicolás de Cusa encuentra realidades, en plural, en donde "en cada cosa se actualiza el todo y el todo está en cada cosa, pues cada cosa es un punto de vista diverso sobre el universo; las perspectivas posibles son infinitas y la realidad tiene carácter multidireccional" (p. 26). Por otro lado, Giordano Bruno identifica un universo en constante metamorfosis.⁷

En un presente que no basta, "para ser un presente pleno, requiere un sentido del pasado y una imaginación del futuro" (p. 31), lo que no logra la picaresca, considera el escritor mexicano, pero sí Cervantes. El propio Carlos Fuentes en *Cristóbal Nonato* logra lo que observa en el escritor español, puesto que con su fusión de tiempos convierte a la novela en proyecto crítico por sí mismo. En *El Quijote*, la caballería ilumina un presente en que los hombres luchan por sobrevivir frente a un pasado de justicia, libertad, abundancia e igualdad, representado en una Edad de Oro. Entre Don Quijote y Sancho, destaca Fuentes, existe un juego constante de intentar llevarse a la realidad del otro. La estrategia es la siguiente:

De esta manera, la gestación del lenguaje se convierte en realidad central de la novela: sólo mediante los recursos del lenguaje puede librarse el tenso e intenso combate entre el pasado y el presente, entre la renovación y el tributo debido a la forma precedente. Cervantes no sólo encara este problema en Don Quijote: lo resuelve y supera sus contradicciones porque es el primer novelista que radica la crítica de la creación dentro de las páginas de su propia creación, Don Quijote. Y está crítica de la creación es una escritura del acto mismo de la lectura (Fuentes, 1983, pp. 32 y 33).

⁷ Fuentes agrega, lo que ejemplifica la rigidez de la época, que Bruno es quemado por la Inquisición de Roma en vida de Cervantes. Años más tarde, en 1633, cuando el autor de *El Quijote* ha muerto hace más de una década, Galileo es obligado a renunciar a sus ideas.



Para Fuentes, Cervantes libra una batalla cultural en la que intenta "salvar lo mejor de España de lo peor de España, los rasgos vivos del orden medieval de sus rasgos muertos, las promesas del Renacimiento de sus peligros" (p. 35). Esta visión le parece al autor mexicano que tiene origen en la locura erasmista,⁸ puesto que ésta logra una operación doblemente crítica que "simultáneamente aleja al loco de los falsos absolutos y de las verdades impuestas del orden medieval, pero arroja una inmensa sombra de duda sobre la razón moderna" (p. 68). En el mundo de la novela, que se sale de sus hojas, todo se pone en duda, pero todo puede ocurrir.

En *Valiente Mundo Nuevo* (1990), Fuentes indica que "Las armas de la ironía, el humor y la imaginación fueron, son y serán las del erasmismo en el contrapunto al mundo mítico, épico y utópico de la tradición hispanoamericana" (p. 265), puesto que Erasmo es un vínculo entre el idealismo de Moro y el realismo de Maquiavelo, lo que Cervantes logra representar en *El Quijote*, según Fuentes, y siglos después podemos vincular con *Cristóbal Nonato*, narrador gestado por ambas ópticas hasta resultar en: EL ELOGIO DE LA LECTURA / LA LOCURA DE LA LECTURA (Fuentes, 1987, p. 153)⁹

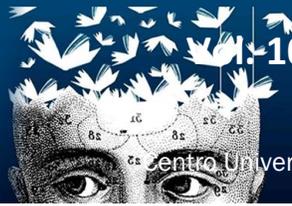
En *La gran novela Latinoamericana*, durante el análisis de la obra de Cortázar, retoma Fuentes el erasmismo como "creer y dudar, universalizar y particularizar; la ilusión de las apariencias, la dualidad de toda verdad y el elogio de la locura (2018, p. 19). La puesta en duda, el juego de opuestos, al volver a revisar las definiciones que hemos utilizado para la tipología de ironías, coincide con la ironía romántica, identificada por los alemanes en *El Quijote*, uno de los motivos para resaltar la filosofía de Erasmo.

La tradición de La Mancha es pues inaugurada por un hidalgo que desea mantener la caballería con vida, una novela "obligada a fundar otra realidad mediante la imaginación y el lenguaje, la burla y la mezcla de géneros" (p. 80). La usanza manchega no se ha perdido:

La continúan Sterne con el *Tristram Shandy*, donde el acento es puesto sobre el juego temporal y la poética de la digresión, y por *Jaques el Fatalista* de Diderot, donde la aventura lúdica y poética consiste en ofrecer, casi en cada línea, un repertorio de posibilidades, un menú de alternativas para la narración (Fuentes, 2018, p. 80).

⁸ Carlos Fuentes consideraba que Miguel de Cervantes estaba al tanto de las ideas de Erasmo de Rotterdam. Si esto es o no verdad, no es un tema que aborde esta investigación, que no está centrada en *El Quijote*, sino en comprender cómo funciona la ironía en *Cristóbal Nonato*.

⁹ En mayúsculas en el texto original; además, aparece centrado.



Y años después, en un mundo que todavía dista mucho de lo que debería ser, quien adopta la tradición manchega y la mantiene viva junto a los otros, porque recordemos, que son uno y son todos, y se reescriben cada que nosotros los lectores los escogemos, fue, es y será Carlos Fuentes.

Compendio de ideas literarias

La literatura se ha vuelto excéntrica respecto a las verdades centrales de la sociedad moderna, porque la literatura es el rito en llamas que introduce a Dios con el diablo y al diablo con Dios.

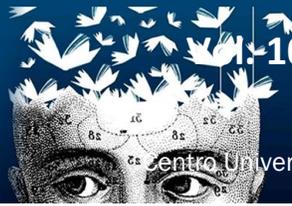
Carlos Fuentes

En los ensayos de Carlos Fuentes se responde la que, para Todorov, que se opone a tratamientos más tradicionales del término, debe ser la pregunta principal de la poética: "¿qué es la literatura?" (Badía Fumaz, 2020, p. 4). El autor mexicano de manera explícita argumenta su visión del trabajo literario que, si bien puede separarse en diversos temas, todos deben comprenderse entrelazados.

La poética explícita del autor enaltece una literatura que está construida de mezclas, que es impura y que se enorgullece de serlo, puesto que junta tiempos, espacios, historias, culturas, géneros y tradiciones. Debido a que *Cristóbal Nonato* es una de las obras del escritor mexicano en la que esta visión alcanza la cumbre, surge la necesidad de explorarla.

En el libro *La nueva novela hispanoamericana* (1974) aparecen temas que se vuelven constantes en los ensayos de Carlos Fuentes revisados y que son de importancia para el análisis de la ironía en *Cristóbal Nonato*: 1) la relación entre literatura, cultura e historia, 2) el papel de la novela y el escritor, 3) la actividad del lector y 4) la tradición de La Mancha. Lo anterior no significa que sean los únicos temas de su poética, sino que la investigación es la que ha influido en la selección de estos.

La cultura y la historia son una preocupación central para Carlos Fuentes porque las considera como causas y consecuencias de los eventos, así como pistas para explicar la identidad de los mexicanos. Los tres

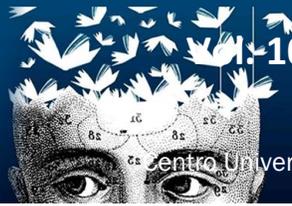


tiempos, pasado, presente y futuro se conjugan, forman un nudo, en donde cada hilo, tiene una reacción en el otro. No obstante, la tarea del literato no es la del historiador, puesto que el primero busca llenar vacíos, exaltar la imaginación y narrar lo que el segundo no puede en la pretensión de objetividad.

En cuanto a la tarea del escritor aparece la constante de ser la voz de quienes no la tienen, de buscar la justicia y maneras de libertad, por lo que la literatura, desde su óptica, no está al servicio del poder y mantenimiento del *statu quo*, sino que se atreve a decir lo que no es posible de otra forma. Así, adquiere una función, un arte comprometido, pero no con el totalitarismo, sino con la sociedad, con la comunidad. Por otro lado, la literatura no solo abre puertas, sino que posee la habilidad de crear realidad y con ello agregar algo más al mundo presente a través de la imaginación. Por tanto, este arte es activo, no pasivo, al buscar un cambio.

Quien contribuye en esta cruzada, desde la perspectiva del escritor mexicano, es el lector. Así como la comunicación es un acto entre emisor, mensaje y receptor, en la obra literaria los tres elementos son fundamentales. Sin embargo, ¿por qué es el lector también un elector? Porque "escogemos, relativizamos, elegimos" (Fuentes, 1993, p. 53). Fuentes no duda en incluirse, recordándonos que más allá de su trabajo como escritor fue un gran lector, uno que admiraba *El Quijote*, el de Cervantes, el de Borges y el propio, el nacido desde su lectura que lo lleva a plantear la existencia de la tradición de La Mancha.

En los genes del narrador de *Cristóbal Nonato* se encuentra la información que conjuga a todos aquellos que han seguido la fórmula manchega, la crítica de las verdades de una época, lo que incluye a la obra misma y se vincula con la filosofía erasmista. Estos hijos de La Mancha, nos revela la novela, son: Jacques de *Jacques el fatalista y su maestro* de Denis Diderot, Tristram de *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy* de Laurence Sterne y Alonso de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. Pero estos a su vez se presentan como abuelos de las lectoras Catherine Moorland de *Northanger Abbey* de Jane Austen y Emma Bovary de *Madame Bovary* de Gustave Flaubert; así como de los buenos hombres Samuel Piwick de *Los papeles póstumos del Club Pickwick* de Charles Dickens y Lev Nikolayevich Myshkin de *El idiota* de Fyodor Dostoievski. Ellos a su vez primos de Nicolás Gogol, Charles Dickens, Franz Kafka y Milan Kundera, que son bisnietos de Erasmo de Rotterdam, padre una vez más de Alonso, el abuelo de Nazarín de *Nazarín* de Benito Pérez Galdós, Horacio Oliveira de *Rayuela* de Julio



Cortázar y Pierre Menard de "Pierre Menard, autor del Quijote" de Jorge Luis Borges. Todos emparentados y críticos; huellas, pistas, rastros dejados para la interpretación de *Cristóbal Nonato*.

A manera de conclusión diremos que la amplia poética de Carlos Fuentes, manifestada de manera implícita en sus obras de creación como de forma explícita en las críticas e históricas está nutrida en un gran porcentaje por conocimientos e inquietudes históricos, por la preocupación eminente de darle forma literaria a sus ideas acerca de la política, la sociedad y las identidades de las naciones, en especial las hispanoamericanas.

Abundando en la diferencia entre las poéticas explícitas y las implícitas, diremos, siguiendo siempre el trabajo de Badía, que las explícitas son aquellas que los autores declaran en obras no literarias, con mensajes más directos, cercanos al grado cero de expresión, en otro ángulo, las implícitas requieren desglosar, deslindar, las figuras de lenguaje y pensamiento en que vienen envueltas. Para un trabajo académico es más operativo y recomendable comenzar a estudiar las primeras.

Referencias

- Badía, R. (2020). De la poética a la poética explícita: hacia un debate terminológico. En *Tonos Digital*, 39, pp. Recuperado de: <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/96007>
- Carballo, E. (1989). Carlos Fuentes. En *Protagonistas de la literatura mexicana* (3ra. Edición aumentada). México: Ediciones del Ermitaño.
- Ducrot, O. y Todorov, T (1984). *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México. Siglo XXI.
- Fuentes, C. (2018). *La gran novela latinoamericana*. México: Alfaguara.
- Fuentes, C. (1994). *El espejo enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fuentes, C. (1993). *Geografía de la novela*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fuentes, C. (1990). *Valiente Mundo Nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fuentes, C. (1987). *Cristóbal Nonato*. México: Fondo de Cultura Económica
- Fuentes, C. (1974). *La nueva novela hispanoamericana*. México: Editorial Joaquín Mortiz.
- Fuentes, C. (1983). *Cervantes o la crítica de la lectura*. México: Editorial Joaquín Mortiz.