

¿Qué es la novela para Carlos Fuentes?

Colchero Garrido, María Teresa

2015-03-12

<http://hdl.handle.net/20.500.11777/525>

<http://repositorio.iberopuebla.mx/licencia.pdf>

CAJA DE PANDORA

¿QUÉ ES LA NOVELA PARA CARLOS FUENTES?

María Teresa Colchero Garrido*

El propósito de este artículo es conformar una compilación de los distintos enunciados que el escritor mexicano Carlos Fuentes ha emitido en sus varios ensayos sobre la novela, como son *Nueva novela hispanoamericana*, *Casa con dos puertas*, *Cervantes o la crítica de la lectura*, *Valiente mundo nuevo*, *Geografía de la novela* y *Myself with others*. Carlos Fuentes considera que la novela corresponde a la modernidad. La novela responde al pensamiento moderno. Así, para formar el marco teórico de la novela hay que comenzar contrastando las expresiones literarias de la Edad Antigua frente a las expresiones literarias de la Edad Moderna.

La primera gran división la encontramos entre poesía y narrativa. Para los antiguos la literatura eminentemente era la poesía en sus diversas tendencias, épica, lírica y dramática. Para los modernos, la novela ha venido a ocupar un lugar prioritario. Inmediatamente surge la pregunta: ¿a cuál de las tendencias antiguas suple la novela? Si esto fuera posible, parece que la novela, por una parte, se acerca a la epopeya, pero por otra proyecta elementos básicos de la tragedia. De ahí pues que la primera cuestión debe ser la caracterización del discurso, a la manera de Fuentes, a través de su ensayo *Cervantes o la crítica de la*

* Docente en la Maestría de Literatura Mexicana de la Facultad de Filosofía y Letras de la BUAP, de la cual es fundadora.

lectura. Este estudio ha sido dedicado a la primera novela moderna, *Don Quijote de la Mancha*, y su título alude al aspecto de la modernidad y, sobre todo, hace énfasis en la crítica.

Lo épico

En *Cervantes o la crítica de la lectura* aparece la siguiente afirmación: “La novela es la épica de una sociedad en lucha consigo misma”.¹ Fuentes retoma la concepción de la novela que Octavio Paz ha expuesto en *El arco y la lira* (1982). Es decir que Fuentes, con el propósito de configurar lo que entiende por novela, hace suya la frase de Octavio Paz.

Cuando Octavio Paz expone que (1982, p. 226) “la novela es la épica de una sociedad en lucha consigo misma”, se detiene para considerar el origen de esta idea. Así plantea que Jacobo Buckhardt² fue el primero que concibió la novela como la épica de la sociedad moderna. Sin embargo, la propia ambigüedad del signo épica, y los distintos significados que le han sido atribuidos a lo largo de la historia de la literatura, llevan al poeta y pensador mexicano a dilucidar, en primera instancia, el significado del término. Por otro lado, el referirse a la novela plantea el carácter polivalente ésta en cuanto a su significación literaria, ya que la novela permite la posibilidad de recrear desde reflexiones hasta un pensamiento filosófico. Para Octavio Paz, novela y épica son expresiones genéricas distintas. Para establecer la diferencia, Paz se remonta al origen del término “épica, esto es, para los clásicos la épica representaba una de las formas de la poesía: la poesía épica; de ella surgió la epopeya”. Sin embargo, la primera meditación debe realizarse en torno a la cercanía o la distancia existentes entre la epopeya y la novela. El segundo planteamiento es provocado por la posibilidad de buscar la identidad, o más bien, de encontrar la huella de la tragedia griega en lo que hoy entendemos por novela. Para Paz, la novela resiste la cercanía de la epopeya, en cuanto que en ambas existe la intención de narrar. Y busca la relación de la novela y la tragedia, en tanto que conlleva una función de denuncia de la degradación del hombre frente a su problemática social.

¹ Carlos Fuentes, *Cervantes o la crítica de la lectura*, México, 1976, Joaquín Mortiz, p. 16. También recoge esa cita en *Casa con dos puertas*, México, 1971, Joaquín Mortiz, p. 29.

² Jacobo Burckhardt, historiador y crítico suizo (1818-1897).

En la tragedia la degradación del hombre es resuelta en la medida en que los héroes han incurrido en faltas y han mostrado la debilidad humana; sin embargo, esta degradación había sido anunciada por el oráculo. Los héroes recorren el camino de la fatalidad dictado de antemano, pero al tomar conciencia el orden es restablecido, ya que todos se horrorizan de sus propios actos, y la única opción es la muerte.

En la novela, el héroe degradado termina siendo arrollado por la sociedad a la que ha intentado enfrentarse.

Cuando Octavio Paz esboza su pensamiento sobre la novela, lo hace desde el marco que permite comparar a la novela con la poesía; refiriéndose a la novela señala: “La novela, por su parte, según se ha dicho muchas veces, es la épica moderna; asimismo, es una anomalía dentro del género épico” (p. 194).

Octavio Paz se está basando en el pensamiento de Hegel sobre la relación entre la novela y la épica moderna, pero en efecto la novela no cabe en su totalidad dentro del *epos*. El *epos* marca el espíritu narrativo pero al mismo tiempo nos habla de lo poético, pero no se trata de detener cualquier instante, sino que la poesía épica recrea un escenario histórico y sobre todo, consagra a sus héroes para que el pueblo se reconozca en ellos. En este sentido, la palabra poética significa fundación de un pueblo. Sin épica no hay sociedad posible. La novela por su parte no tiene la intención de consagrar, sino de profanar o al menos trasmutar el suceso colectivo; su lenguaje poético ha pasado a ser un lenguaje razonado cuya finalidad es analizar y en última instancia criticar al héroe y a su sociedad.

Para Paz la función más inmediata de la poesía, la que podría llamarse su función histórica, consiste en la consagración o trasmutación de un instante, personal o colectivo, en arquetipo (p. 224). En contraste, considera:

[...] la novela una épica que se vuelve contra sí misma y que se niega de una manera triple: como lenguaje poético, mordido por la prosa; como creación de héroes y mundos, a los que el humor y el análisis vuelven ambiguos; y como canto, pues aquello que su palabra tiende a consagrar y exaltar se convierte en objeto de análisis; al fin de cuentas en condena sin apelación (p. 228).

Estas observaciones sobre el género novela se resumen en tres postulados fundamentales: discurso en prosa, desmitificación de arquetipos que se manifiesta en la relación conflictiva del héroe y su mundo, y ejercicio crítico.

Carlos Fuentes (1976) retoma la propuesta del poeta y pensador mexicano, y enuncia a partir de ella su modelo teórico al manifestar que “la escritura y lectura épica son previas, unívocas y denotadas” (p. 16). Estos tres adjetivos tienen un significado común que se traduce en “la identidad entre la epopeya y el orden de la realidad en el que la épica se sustenta” (*ídem.*); aduce como ejemplos *La Iliada*, *La Eneida* o *La canción de Rolando*. Estas tres epopeyas son representantes de tres sociedades distintas: la griega, la romana y la medieval; el significado y el significante se corresponden plenamente, no dando cabida a la connotación. Fuentes concluye: “la épica excluye la ruptura radical o el punto de partida inédito, la pretensión de originalidad, la re-escritura o la pluralidad de lecturas” (*ibídem.*). En realidad su intención es consagrar y alabar los sucesos históricos realizados por sus héroes, quienes son incuestionables; por lo tanto la épica excluye la posibilidad de relatar algo novedoso, porque su esencia es contraria: lo que pretende es perpetuar a través del canto a su héroe y a la sociedad donde este héroe quedó inscrito. Tampoco se puede cumplir el principio de originalidad, puesto que la épica se propone relatar o narrar la grandeza de sus héroes y prender a través de ese instante poético un segmento de un evento histórico. Tampoco cabe la re-escritura, ni la pluralidad de lecturas porque el carácter de la épica es unívoco. Mucho menos es posible establecer un punto de vista crítico como en la novela, porque el sentido del lenguaje épico es laudatorio.

De esta manera, la épica excluye la posibilidad del ejercicio crítico. Sin embargo, Fuentes establece algunas clasificaciones del género épico. En las epopeyas homéricas no se pretende relatar nada nuevo,³ y si los personajes, a través de sus acciones, transgreden la norma, vuelven por fin a restablecer el orden violado. Al mismo tiempo, afirma Fuentes que “en la épica clásica la diferencia de la norma se llama tragedia”

³ Carlos Fuentes (1976, p. 16) cita a Ortega y Gasset: “Homero cree que las cosas acontecieron como sus hexámetros nos referen; el auditorio lo creía también. Más aún: Homero no pretende contar nada nuevo. Lo que él cuenta lo sabe ya el público, y Homero sabe lo que sabe”.

(p. 17). Los héroes trágicos gozarán de una libertad que les llevará a incurrir en un error mítico. Estos héroes purgarán su falta y, consecuentemente, restablecerán la normatividad. En la épica medieval, sin embargo, las palabras y las cosas nos llevan a la lectura del verbo divino. Es decir, que en tanto en la épica clásica la libertad que se equivoca se llama tragedia, en la épica medieval la libertad errónea es la herejía: “En el mundo medieval la cosmovisión escolástica es unívoca: todas las palabras y todas las cosas poseen un lugar establecido, una función precisa y una correspondencia exacta en el orden cristiano” (p. 19). Llegamos a la conclusión de que, para Carlos Fuentes la palabra novela, en su sentido original, significa “portadora de novedades”, “épica crítica y contradictoria” (p. 16). Es decir, para Fuentes la novela es la épica crítica y contradictoria, atribuyéndole a la novela el carácter de violación y ruptura de normatividad mediante la creación de un mensaje que abre sus puertas a la connotación y a la sugerencia. El propio Fuentes dijo a Bill Moyers (Dávila 1981, p. 76), refiriéndose a su propio trabajo literario:

Cada novela ha criticado al mundo porque se ha criticado a sí misma como primer punto. Así, en todas mis novelas lo que tengo es una doble crítica: una crítica de la novela, de sus asuntos, sus hipótesis, de la manera que está hecha. Yo critico esto de la novela y al mismo tiempo estoy tratando de criticar el mundo y su historia.

Carlos Fuentes propone una doble crítica dentro del discurso novelesco, en primera instancia la novela critica la producción y además critica al hombre insertado en un mundo también cuestionado.

En *Valiente mundo nuevo* (1990), uno de los últimos ensayos de Carlos Fuentes, expone algunas ideas distintas a las esbozadas en *Cervantes o la crítica de la lectura*. Catorce años de distancia separan a ambos textos, y parece evidente que *Valiente mundo nuevo* es el resultado de una meditación más profunda sobre la novela, aunada al ejercicio literario realizado de manera paralela en estos últimos años.

En *Valiente mundo nuevo*, Fuentes retoma su idea de considerar a la novela como la “épica de una sociedad en lucha consigo misma” (1976, p. 16). Sin embargo, en este libro Carlos Fuentes considera la problemática generada por la polisemia del propio signo *épica*. Y así

plantea las distintas perspectivas desde las cuales ha sido entendido el término, desde el punto de vista estético, por diversos pensadores como José Ortega y Gasset, Mijail Bajtin, Georg W.F. Hegel y Simone Weil.

Para Fuentes, Hegel y Simone Weil describen la épica en movimiento, mientras que Ortega y Gasset y Mijail Bajtin plantean la épica concluida.

Es importante que Fuentes revele la referencia de Hegel, pues es el filósofo alemán, en el apartado que dedica a la poesía en su *Estética* (1985), el primero que considera a la novela, “la moderna epopeya burguesa” (p. 168).

Hegel realiza una reflexión muy profunda de lo que es el *epos*, y organiza en ciclos la evolución del término. Para Hegel, la máxima manifestación del *epos* es la auténtica epopeya que surge por primera vez, y como verdadero arte épico, de la poesía de los griegos y los romanos; desde el punto de vista estético, Hegel coloca a las epopeyas homéricas en la cima, en cuanto a que son epopeyas auténticas y perfectas.

Hegel explica el conjunto de la poesía épica, y en particular aborda el tema de la epopeya distinguiendo tres grados principales, sintetizando así el proceso del arte:

Primero, por supuesto, el *epos* oriental, que tiene como su centro el tipo simbólico; en segundo lugar, el *epos* clásico de los griegos y su imitación por romanos; en tercer lugar, por último, el rico y variado proceso de la poesía épico-romántica dentro de los pueblos cristianos, que aparecen, sin embargo, ante todo en su paganismo germánico, mientras que, por otra parte, fuera de la poesía caballeresca auténticamente medieval, la antigüedad retoma en otro círculo ora como medio de cultura general para el refinamiento del gusto y la representación, ora directamente como modelo, hasta que al fin la novela ocupa el lugar del verdadero *epos* (1985, p. 170).

En efecto la novela se ha ido desplazando a través de un largo proceso hasta transformarse en un nuevo *epos* que proviene de la poesía épico-romántica. Hegel nos explica que se trata de una cuestión de fondo, ese *epos* significa el reconocimiento de la historia por el hombre y su interpretación.

Cuando Hegel se refiere a la novela señala lo siguiente:

Aquí se presenta, de un lado la riqueza y la multilateralidad de los intereses, condiciones, caracteres, relaciones vitales, el amplio trasfondo de un mundo total, así como la manifestación épica de los acontecimientos. Lo que falta, sin embargo, es la condición del mundo originariamente poético, de lo que surge el verdadero *epos*. La novela, en el sentido moderno, presupone ya una realidad ordenada en prosa, sobre cuyo terreno, tanto respecto a la vitalidad de los sucesos como también referente a los individuos y su destino, ella recupera para la poesía su derecho perdido en tanto es posible en este supuesto (1985, p. 168).

Hegel plantea la escisión entre la literatura antigua y la literatura moderna, esto es, el paso de la poesía a la prosa; piensa que la novela ha sustituido a la poesía épica porque se trata de un pensamiento moderno que presupone una realidad ordenada de las cosas basándose en la razón y la lógica, pero al mismo tiempo termina cuestionando la propia recuperación de la novela-prosa de la poesía, pues puede no tratarse de un auténtico rescate o sustitución.

Hegel no considera que la novela sea una auténtica manifestación épica en el sentido original; sin embargo, dentro de la evolución cíclica del arte, es la propia poesía épica la que ofrece un espacio ilimitado para la novela, el cuento y el relato. Hegel termina diciendo:

Por consiguiente, la poesía épica ha huido de los grandes acontecimientos populares, para refugiarse en la limitación de las situaciones privadas y domésticas de la campiña y en las pequeñas ciudades, para hallar aquí los materiales que podrían adaptarse a una representación épica (1985, p. 186).

En realidad la poesía épica, en tanto es posible este supuesto, ha abandonado su intención inicial de cantar la grandeza de un pueblo, ha desviado su enfoque de lo colectivo y se ha centrado en otro tipo de eventos más particulares, para encontrar en estos sucesos la nueva sustancia que puede ser trasmutada para quedar consignada como ese segmento histórico-social donde se reconocerá el pueblo. Ya no cabe la exaltación al guerrero y su combate, puesto que ya este guerrero ha conquistado un mundo y se supone que la sociedad representada se encuentra en una etapa más avanzada que le permite una estabilidad; de ahí que la sustancia de la recreación se haya modificado radicalmente.

Del pensamiento hegeliano se desprenderán las conjunciones y disyunciones en cuanto a la inscripción de la novela en la épica. La idea original es de Hegel, ha ido reinterpretándose por todos sus sucesores, incluyendo a Paz, hasta que nosotros la hemos encontrado acuñada en varios libros de Carlos Fuentes citados al inicio de este artículo.

Así por ejemplo, Georg Lukács en su *Teoría de la novela* (1974) establece la comparación entre la epopeya y la novela:

La epopeya forma una totalidad de vida acabada en sí misma, la novela busca descubrir y edificar la totalidad secreta de la vida. La estructura dada del objeto, que se resume en la expresión subjetiva, por el hecho de que la totalidad objetiva de la vida, tanto como su relación con los sujetos no posee nada de espontáneamente armonioso, indica el espíritu: es necesario que, en esa forma, se incorporen todas las fallas y todos los abismos que comportan la situación histórica y que no pueden ni deben ser recubiertos por artificios de composición. Así el espíritu fundamental de la novela, el que determina la forma, se objetiva como psicología, de héroe novelesco: esos héroes están siempre en la búsqueda (p. 56).

En la siguiente interpretación realizada, por J.F. Yvars en el *Diario de György Lukács* (1985), encuentro la relación entre el pensamiento de Hegel y el del filósofo húngaro:

Lukács concibe la forma novelística como problemática por definición, porque es reflejo fiel de un mundo desajustado. Hegel había captado la esencia temporal de la novela al calificarla de “épica burguesa moderna”; en una curiosa intuición del contenido de clase de las obras imaginativas. En consecuencia es un arte problemático que reproduce asimismo una realidad conflictiva como hipótesis ordenadora de la historia cultural de occidente: la épica homérica, la transición hacia la narrativa que ejemplifica Dante, la novela burguesa, y la novela imposible contemporánea anticipada cómplicemente por Tolstoi y Dostoievski (pp. 29-30).

Lo que Lukács propone es la presencia de dos modelos que a su vez se contraponen en su esencia: el primero, el mundo antiguo que se presenta cerrado, acabado en su totalidad, en este mundo no cabe la distinción entre necesidad y deseo, moralidad e inclinación; tampoco existe lugar para la individualidad particular, pues se trata de un cosmos que cuando es amenazado por el caos puede alcanzar la unidad del alma con la

acción. En cambio el mundo moderno responde a la definición de la pérdida de la totalidad, esto es: todo se ha vuelto relativo, entonces apenas cabe la posibilidad del conocimiento aproximativo, mas no totalitario y por ende no será posible conciliar el conocimiento y la acción.

Lucien Goldmann (1970) considera a la novela dentro de la épica, subrayando el enfrentamiento entre el individuo y su realidad. Goldmann advierte desde el principio del texto que se apoyará en el pensamiento lukacsiano, así señala: “Lukács se ocupa de hacer un análisis de la naturaleza de las dos degradaciones, la del héroe y la del mundo, que deben engendrar a la vez una posición constitutiva, fundamento de esta ruptura insuperable, y una comunidad suficiente para permitir la existencia de una forma épica” (p. 17).

Carlos Fuentes retoma la frase: “La novela es la épica de una sociedad en lucha consigo misma” con la intención de mostrarnos que el fundamento de su concepto *novela* está acuñado en el pensamiento hegeliano y en todo lo que se desprende posteriormente de este pensamiento a través de la estética marxista y de sus intérpretes en el siglo XX.

Por último, citaré la visión muy particular que Fuentes expresa sobre Hegel en *Valiente mundo nuevo*:

Hegel, desde luego, había otorgado otra posición en el discurso literario a la épica: la de pulverizar, precisamente, el mundo precedente, el del mito. Para Hegel, la épica es el acto humano que perturba la tranquilidad del ser y su integridad mítica: una especie de arañazo que nos empuja fuera del mundo paterno, lejos del hogar mítico y nos envía a la guerra de Troya y los viajes de Ulises: la épica es el accidente que hiere a la esencia mítica (p. 76).

Para Hegel la necesidad de expresión y desarrollo de la representación artística surge más tarde que la vida y el espíritu mismo. Las epopeyas homéricas fueron escritas siglos después de la guerra de Troya. El ser se encuentra despreocupado y cómodo en su inmediata existencia poética.

Cuando Hegel (1985) se refiere al verdadero *epos*, nos dice:

[...] en el verdadero *epos* se expresa por primera vez de modo poético la conciencia ingenua de una estirpe, entonces la auténtica poesía épica cae esencialmente en el período medio, en el que un pueblo despierta de

su letargo, y el espíritu se ha fortalecido ya tanto en sí para producir su propio mundo y sentirse cómodo en él, que al contrario, todo lo que más tarde se convertirá en sólido dogma religioso y ley burguesa y moral permanece aún como disposición de ánimo íntegra y viviente e inseparable del individuo como tal, y tampoco la voluntad y el sentimiento se escinde todavía entre sí (p. 117).

Cuando Carlos Fuentes se refiere a su interpretación sobre Hegel: “la épica es el acto humano que perturba la tranquilidad del ser” (p. 76), es justamente porque Hegel considera que la auténtica poesía épica pertenece al *periodo medio*, cuando el pueblo despierta de su letargo y su espíritu se ha fortalecido, así se encuentra en un estado que le permite producir su propio mundo y acomodarse en él.

El arañazo al que Fuentes alude no es otra cosa que el fortalecimiento del espíritu, que empuja al ser a recrear su propio mundo; y su integridad mítica, para entonces, se ha desgarrado ya.

Como se ha señalado al principio de este apartado, en *Valiente mundo nuevo* Carlos Fuentes presenta dos concepciones sobre la épica: la que presupone a la épica en movimiento, representada por Hegel y Simone Weil y la que sostiene el dinamismo de una épica concluida, tesis respaldada por José Ortega y Gasset y Mijail Bajtin.

Fuentes retoma las ideas de todos estos pensadores, incluyendo a Paz, para nutrir y completar su propia concepción del discurso novelesco; sin embargo, cabe señalar la importancia de la presencia de Bajtin y Ortega y Gasset en cuanto a que tanto el filósofo español como el crítico ruso exponen el carácter acabado de la épica. Esto significa que la epopeya es una totalidad de vida acabada en sí misma, frente al constante devenir histórico representado en la novela y las relaciones conflictivas que provocan al ser el enfrentamiento con ese mundo en constante movimiento.

Carlos Fuentes recoge la idea de Ortega y Gasset, en cuanto a que novela y épica son justamente lo contrario; con base en esta afirmación se hace explícita la diferencia entre la epopeya y la novela.

José Ortega y Gasset, en *Meditaciones del Quijote* (1976, pp. 194-195), nos dice:

Una cosa es, por lo pronto, muy clara: lo que el lector de la pasada centuria buscaba tras el título “novela” no tiene nada que ver con lo que en

la edad antigua buscaba en la épica. Hacer de ésta derivarse aquélla, es cerrarnos el camino para comprender las vicisitudes del género novelesco, dado que por tal entendemos principalmente la evolución literaria, que vino a madurar en la novela del siglo XIX.

Novela y épica son justamente lo contrario. El tema de la épica es el pasado como tal pasado: háblasenos en ella de un mundo que fue y concluyó, de una edad mítica cuya antigüedad no es del mismo modo un pretérito que lo es cualquier tiempo histórico remoto.

Fuentes se apoya en el pensamiento de Ortega para la elaboración tanto de *Cervantes o la crítica de la lectura* como para la de *Valiente mundo nuevo*. Es decir, a través de la presencia de las ideas del filósofo español se logra la coherencia y la unidad en la exposición de las líneas de pensamiento del escritor mexicano sobre la novela. También, tomando como base el pensamiento de Gasset, Fuentes consigue la continuidad de su concepción sobre la novela.

No menos importantes son las ideas que el escritor mexicano reproduce del crítico ruso Mijail Bajtin.

Para Fuentes en la novela se integra la intención de aportar novedades, de plantear un cuestionamiento del mundo que se encuentra en constante movimiento. En ese sentido, Bajtin expone ideas suficientemente refrendadoras para hacer válida esa tesis.

Así reproduce Fuentes (1990, p. 76) las palabras de Bajtin:

La novela, en cambio, es la operación literaria fundada en la novedad. La épica se basa en una cosmovisión única y unificada, "obligatoria e indubitablemente cierta para los héroes, los autores y el auditorio". Igual que Ortega, Bajtin entiende que la épica se ocupa de las categorías e implicaciones de un mundo completo, pasado y comprendido (o comprensible) a partir de sus propias premisas.

En síntesis, Fuentes conforma su concepto sobre el discurso novelesco considerando la propuesta del filósofo alemán Federico Hegel como punto de partida, siguiendo el señalamiento que Octavio Paz indica sobre Jacobo Burckhardt y retomando la concepción de Paz sobre el discurso. También se encuentra presente en la teoría de la novela de Fuentes la huella del filósofo húngaro Georg Lukács y los planteamientos que Lucien Goldmann propone al marco conceptual lukacsiano.

Por otro lado, se basa en las reflexiones del filósofo español, José Ortega y Gasset, así como en las del crítico ruso Mijail Bajtin en lo que se refiere a la exposición de ambos sobre la diferencia existente entre la épica y la novela. Fuentes se apoya en sus ideas en tanto que le dan la pauta para señalar un aspecto que considera muy importante en la novela: mientras que la épica es un género concluido, acabado en sí mismo, la novela representa un espacio abierto donde se genera la crítica, y al mismo tiempo se presenta la complejidad de la sociedad moderna. Esto puede sintetizarse en palabras de Lucien Goldmann (1970, p. 16): “La novela no es otra cosa que la historia de una búsqueda degradada (que Lukács denomina ‘demoniaca’), búsqueda de valores auténticos en un mundo también degradado, pero a nivel más avanzado y de un modo distinto.”

Para terminar esta reflexión enunciaré algunas de las líneas más importantes sobre la concepción que Carlos Fuentes tiene de la novela.

Su reflexión comienza con el enunciado: “La novela es la épica de una sociedad en lucha consigo misma”; el *epos* que significa la razón, primera manifestación poética donde el pueblo se reconoce a través de sus héroes y sus hazañas históricas a lo largo de los siglos. Épica (fundación) de una sociedad en lucha consigo misma. Épica (poética) de una sociedad en lucha consigo misma. Épica (fundación) de una sociedad que se vuelve contra sí misma. Épica (relato) de una sociedad fragmentada. Épica (narración y fundación) de una sociedad que a través del humor y el análisis está siendo cuestionada.

No menos importante es la cercanía que la novela sostiene con la tragedia en cuanto a su afán de liberación. Sabemos que la tragedia regresa a la unidad para infringir en el alma de los espectadores y lograr su catarsis; en la novela la degradación del hombre y su mundo se presenta siguiendo el principio dialéctico y así en su devenir histórico humano. Por otra parte, enfatizamos el carácter esencial de la épica, que remarca la consagración de lo que ha sido conocido de antemano por el pueblo y que quiere dejar como testimonio histórico de su grandeza social.

En cambio la novela pretende ser un escenario de constante reflexión, el nuevo discurso busca presentar diversas cosas y lo logra a través de la imaginación. La imaginación es el elemento principal de la novela moderna; Carlos Fuentes lo presenta a través de Cervantes y de

otros muchos autores. Para Fuentes el discurso novelístico se basa en lo no dicho; así pues, el escritor debe ir a la vanguardia protegido por su herramienta básica que es la imaginación. Así, la novela puede ser la profanación de una sociedad ambivalente que se centra en la dialéctica. La complejidad del mundo moderno se refleja en el nuevo discurso literario, discurso analítico y crítico, de una sociedad ambigua y que entra en contradicción con ella misma. Para Fuentes el desarrollo de la imaginación se transforma en un mecanismo liberador. El lenguaje de la imaginación deberá tener la fuerza suficiente para transformarse en motor liberador. Todo esto se logra a través de la crítica, un lenguaje que analiza y critica pero desde una perspectiva poética, esto es de recreación, de trasmutación. La estructura del discurso literario viene a ser fundamental para Carlos Fuentes en ella cabrán aspectos básicos como el tiempo y el espacio, el concepto de cronotopía que Fuentes ha retomado de Bajtin. El aspecto de la modernidad conduce a la pluralidad de lecturas, otro de los componentes básicos de la concepción de Carlos Fuentes. El modelo de la novela moderna para Fuentes es *Don Quijote de la Mancha* y así llega a trasladarlo como modelo de los escritores hispanoamericanos del siglo XX. Carlos Fuentes piensa que se trata de un conjunto de novelas hispanoamericanas que han conformado un sistema literario. La lectura de Borges nos lleva a Cortázar, ésta nos lleva a Carpentier, a García Márquez y a Rulfo, por ejemplo. El discurso novelesco de los escritores hispanoamericanos se ha basado en la recuperación de la epopeya, el mito y la presencia de todos los lenguajes; para Fuentes la novela es un espacio donde debe darse un encuentro de todos los lenguajes.

Otro aspecto tiene que ver con el carácter fantástico o realista de la novela. Para Carlos Fuentes el discurso fantástico borgiano representó un gran avance para literatura hispanoamericana; no menos importante ha sido el hecho de traspasar las fronteras nacionales y proyectar a través de un discurso universal una nueva literatura para el mundo. Carlos Fuentes también expresa su desacuerdo respecto al dogmatismo político dentro del discurso literario.

En síntesis, para Carlos Fuentes es fundamental la doble crítica: de la novela y del mundo a través del humor y la ironía en un discurso plenamente literario que presupone una imaginación sin límite para con-

tribuir a una constante renovación que permitirá transformaciones sociales y liberación de opresiones.

Bibliografía

- DÁVILA, Luis (1981) "Carlos Fuentes y su concepto de la novela", en *Revista Iberoamericana*, Universidad de Pittsburg, julio-diciembre.
- FUENTES, Carlos (1971) *Casa con dos puertas*, México, Joaquín Mortiz.
- (1976) *Cervantes o la crítica de la lectura*, México, Joaquín Mortiz.
- (1990) *Valiente mundo nuevo*, México, FCE.
- GOLDMANN, Lucien (1970) *Para una sociología de la novela*, Buenos Aires, Ayuso.
- HEGEL, Georg W.F. (1985) *Estética (La Poesía, 8)*, Buenos Aires, Siglo Veinte.
- LUKÁCS, Georg (1974) *Teoría de la novela*, Buenos Aires, Siglo Veinte.
- ORTEGA Y GASSET, José (1976) *Meditaciones del Quijote*, México, Aguilar.
- PAZ, Octavio (1982) *El arco y la lira*, México, FCE.
- YVARS, J.F. (1985) *György Lukács. Diario 1910-1911*, Barcelona, Península.