

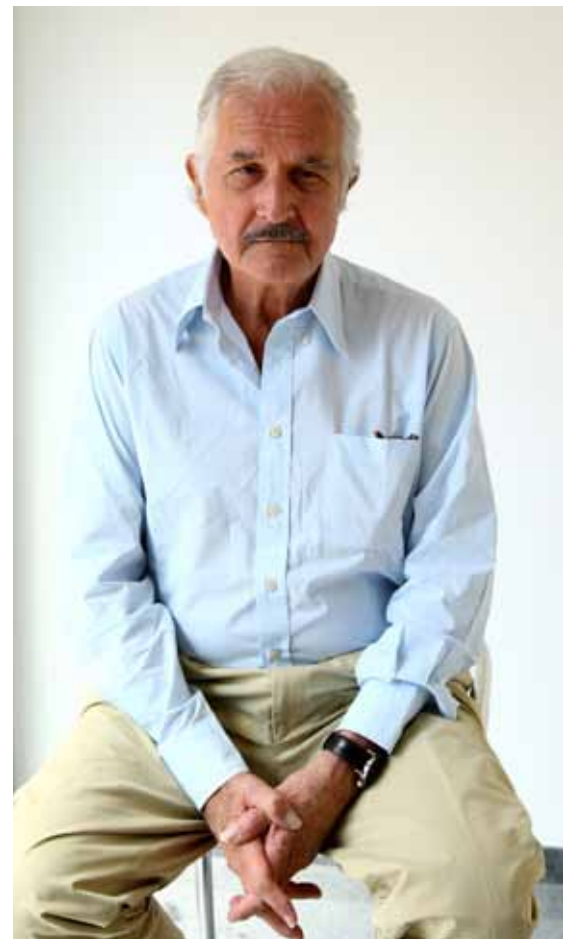
Carlos Fuentes: la fe en la novela

Eduardo Huchín Sosa

La fe se constituyó en la disculpa de todo acto de necesidad política
Carlos Fuentes, acerca de las medidas adoptadas
por los Reyes Católicos a fines del siglo xv

LA NOVELA ES UN POCO COMO EL MATRIMONIO. El mundo viene decretando desde hace mucho la obsolescencia del formato pero nunca falta, entre tus conocidos, alguien que quiere seguir intentándolo. De cierta manera podemos disculparlo: la novela cotiza mejor que otros géneros cuando se trata de invertir para el futuro y da la impresión de que uno asume riesgos. Como acostumbran a asegurar los cursis acerca del contrato matrimonial, uno podría justificarse diciendo que la novela “no es para cobardes”.

Más allá de la necesaria revaloración de su obra, si algo hay que reconocerle a Carlos Fuentes (1928-2012) es que tuviera tanta fe en el género novelístico. No es muy complicado entender esa postura: fue una novela (*La región más transparente*, 1958) la responsable de colocarlo en el centro de la literatura mexicana y fue la escritura de novelas la práctica que mejor convino a los intereses de su celebridad e influencia. Por otro lado, el contexto resultó propicio: un puñado de grandes obras de la narrativa en español hicieron posible el fenómeno editorial conocido como “el boom” (y finalmente escribir novelas te hermana con otras personas que también escriben novelas y que suelen ser muy talentosas y con las cuales puedes



Carlos Fuentes en la Sala Buzzati; Milán, 2008.
(Fotografía: Vittorio Zunino Celotto / Getty Images)

conformar más o menos un grupo sólido y reconocible, etcétera). Conclusión: los sesenta era una buena década para confiar en la novela.

Al leer y releer los ensayos que Fuentes ha dedicado al género uno puede dar sustancia a esa convicción. Nada tan esclarecedor como la manera en que el autor de *La muerte de Artemio Cruz* ve la tradición novelística, en el plano general; la escritura de los grandes maestros, a la media distancia y a sus contemporáneos y sucesores, en el corto alcance. En sus revisiones de Cervantes, Balzac, Faulkner o en las disertaciones que sobre la novela como género incluye en *En esto creo* (incluso en las fichas de lectura que publicó bajo el título de *La gran novela hispanoamericana*), puede uno constatar una preocupación central: la de explicarnos por qué la novela es una de las mayores invenciones que ha dado la humanidad.

John Carey (*What Good are the Arts?*) había ya advertido la tendencia a sacralizar las artes y conferirles propiedades dignas de un rito de conversión en el que uno comienza siendo un australopiteco y termina transformado en un ser humano. Las expresiones superlativas de este pensamiento entusiasta refieren al carácter espiritual, mítico, cultural, histórico y esencialmente humano

de ciertos productos que solemos poner del otro lado del cordel en los museos o en los altos estantes de la biblioteca. Para la tradición occidental, estudiar las artes mayores —entiéndase también: los grandes libros— es como ser un anatomista del pulgar oponible que ha hecho hombre al hombre.

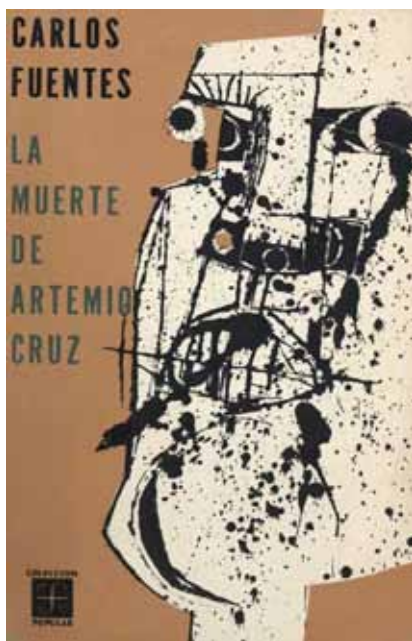
Una vez establecida esa grandilocuen-

cia que acostumbra a despertar el gran arte, podemos comprender de qué van algunas de las consideraciones que sobre la narrativa de largo aliento ha expresado Carlos Fuentes. En términos de nuestro autor, la novela representa un proceso superior del entendimiento que conjunta historia, lenguaje, crítica y mito. Las novelas *auténticas*, claro está. Afirma Fuentes: “No han inventado las sociedades humanas instrumento mejor o más completo de crítica global, creativa, interna y externa, objetiva y subjetiva, individual y colectiva, que el arte de la novela” (*Geografía de la novela*, 1993). Y cita a su colega Milan Kundera para elevar todo ello a una intención casi religiosa: la novela busca redefinir perpetuamente a los seres humanos¹.

Como he observado en párrafos anteriores, la palabra que mejor explica a esta relación de Fuentes con el género es “fe”. No sólo por la creencia exacerbada de que es posible construir un texto literario que comprenda todo lo que nuestro autor exige de él sino porque “fe” es una de las palabras más recurrentes en *Cervantes o la crítica de la lectura*, el ensayo que Fuentes escribió a la par de ese portento llamado *Terra Nostra* y con el que comparte la reconciliación con la cultura española y la tesis de un género omnívoro, capaz de abarcarlo y articularlo todo. Si en *Terra Nostra* el novelista mexicano toma como referentes tres momentos históricos para trazar su trama (la expulsión de los judíos y el descubrimiento de América en 1492, la derrota de los comuneros de Castilla en 1521 y la muerte de Felipe II en el palacio de El Escorial en 1598), en su ensayo sobre el autor del *Quijote* utiliza esos mismos acontecimientos para establecer el trasfondo histórico que llevó al nacimiento de la novela moderna.

¿Cuál es la fe que Fuentes observa en el libro mayor de Miguel de Cervantes? Según nuestro autor, Don Quijote logró conciliar los hechos y las palabras porque no había ruptura alguna entre los libros que

¹ Ya se sabe: si te da por declarar que la novela es “Una búsqueda verbal de lo que espera ser escrito”, “la arena donde todos los lenguajes pueden darse cita”, falta poco para que termines diciendo que cuando alguien escribe una novela, “el mundo cambia como cuando dos se besan” y “salen alas en las espaldas de los esclavos” y, bueno... imágenes de ese tipo.





leía y la fe que depositaba en dichos libros. Ese credo alrededor de las lecturas épicas permitió al caballero de la triste figura sobrellevar las palizas de la realidad y lo convirtió, según Fuentes, en el primer héroe moderno. Logró ser de ese modo el primer personaje “escudriñado desde múltiples puntos de vista, leído y obligado a leerse, asimilado a los propios lectores que lo leen y, como ellos, obligado a crear en la imaginación a Don Quijote.”

Paradójicamente, asegura nuestro novelista, Don Quijote es despojado de su fe cuando, en la segunda parte, la realidad de los libros le es ofrecida como experiencia del mundo real. Esto es: cuando no hay supremacía de la lectura sobre la realidad. Esa misma “creencia en la supremacía de la lectura” es la que advierto en Fuentes cuando se esfuerza en que la ficción total, o la novela de verdad, no parezca un calco de la realidad, por más diversa, compleja, ambigua, que la realidad ya nos parezca a los habitantes de este siglo y el anterior (y en buena medida, porque la literatura, el periodismo y los estudios teóricos volvieron compleja nuestra idea de realidad, lo que viene a ser un equivalente a la paradoja de Don Quijote). De ahí que la novela, como género, tenga que ser más y ofrecer cada vez más y, para hablar de ella, Fuentes tenga que usar expresiones que harían enrojecer de envidia a los salmistas encargados de ensalzar a Yahvé:

“[La novela es] quizá la aventura más extraordinaria de la libertad del hombre moderno porque implica la posibilidad de conocer un mundo diverso, no de refugiarse en un mundo unificado y homologado como era el mundo del medioevo, sino de salir a un mundo que no entiende y que no, no se entiende; de ponernos a prueba frente al mundo, de salir de nosotros

mismos, de participar en la historia y, sin embargo, de ofrecer siempre un camino fuera de la historia para ver a la historia, y no servirnos de la historia. Para mí todo esto es la novela” (“Para recuperar la tradición de La Mancha”, entrevista con Julio Ortega, 1989).

La consecuencia práctica de este tipo de creencia religiosa en la literatura es fiarse demasiado en el poder de la novela para lograr todo

eso. Del mismo modo que un devoto justifica los momentos en que Dios parece ausente con las frases “Es una prueba”, “Sólo Él sabe por qué hace las cosas” o “Era yo, hijo, el que te estaba cargando”, los adoradores de la novela pretextan obras ambiciosas, pero ilegibles, con frases equivalentes. Porque si algo explica la fe en la novela es que no importa qué tipo de novela se agote hoy (si el realismo tradicional o el costumbrismo, si las historias sobre nazis o aquellas donde apenas nada sucede “para retratar el vacío de nuestras existencias”): siempre habrá formas de la novela en las cuales creer.

Si Fuentes confió en la novela como forma intraducible a otras formas, parece que en muchos momentos se empeñó en enredar la estructura narrativa para lograr ese efecto. Esas rupturas de tiempo, experimentos de voces, collages pop, ambigüedades del narrador, la Historia como una verdad subterránea que sale a la luz en forma de símbolos, descripciones minuciosas de quien, en palabras de Emir Rodríguez Monegal, “le cuesta sacrificar algún detalle de la narración”, son sus maneras de dejar en claro que la *novela es una experiencia en sí*. En una conversación con el mismo Rodríguez Monegal, Fuentes declaró: “yo concibo la literatura como una especie de encuentro de resistencias entre el lenguaje y la realidad. Por ello parto, quizás, con un plan, parto de presentar una realidad casi o totalmente

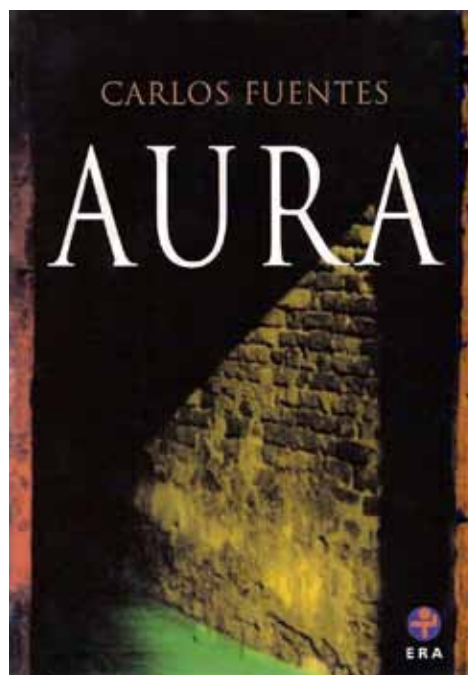
opaca, impenetrable, y de hacer el ensayo de penetrarla para llegar a lo que quiero decir, de no evadirme de esa dificultad” (*El arte de narrar*, 1968).

Todos esos detalles técnicos, y en igual medida ideológicos, parecen crear la ilusión de un género que, en efecto, está diciendo algo de un modo único, pero también abren la puerta para perderse en las innovaciones narrativas. De una convicción similar a la que impulsa a algunos creyentes a avanzar de rodillas cuando llegarían más pronto a pie se alimenta cierta porción de las obras catalogadas como “difíciles”: la de una recompensa mayor al final del camino.² Pienso que quizás lo que operó en contra de Fuentes (además de la maquinaria editorial) fue no haber desconfiado de la novela como aparato para abarcar el mundo (o no haber encontrado la forma de reflejar, título a título, los problemas que supone llevar a cabo ese intento). Actitud comprensible cuando tu obra es celebrada en el extranjero y llueven los *honoris causa* (circunstancias estas que hacen un poco difícil *ser escéptico*³ respecto a la novela).

La lección que quizás debamos aprender acerca de la fe de Fuentes abarca nuestra lectura no sólo de sus libros sino de las novelas en general. Tiene que ver con la *experiencia novelística*. A veces nos cuesta aceptar que dicha experiencia incluye a las malas novelas.

² Estamos, es cierto, en una época en la que nadie que conozcamos quiere escribir otra *Terra Nostra*. Principalmente, porque ya no es rentable en términos de prestigio, ventas o autorrealización. Porque una rápida consideración costo-beneficio nos dice que es más fácil llegar a Europa no escribiendo *Terra Nostra* que haciéndolo. Y porque no es necesario escribir *Terra Nostra* para lograr una experiencia cercana al mandato de Bloch de que la novela diga algo que no podría ser dicho de otra forma.

³ Esto no quiere decir, en absoluto, que Carlos Fuentes sea un mal escritor o siquiera un escritor mediocre (su importancia en la narrativa mexicana y latinoamericana es incuestionable, y sus valores literarios aún están por sopesarse). Sin embargo, resulta sintomático que la más lograda de sus obras (a mi parecer, *Aura* de 1962) sea, a su vez, el relato más sencillo o donde Fuentes crea la ilusión de querer contar una historia. Ahí, en esa novelita gótica es donde mejor funciona su detallismo y la búsqueda de una prosa perfecta porque el corto aliento le impone límites que operan a su favor.



Incluye emprender su escritura y su lectura. Engloba perdonarlas porque las escribió un amigo o amarlas en secreto porque las escribió un enemigo. Incluye aquellas que son buenas lecturas y nada más. Incluye las megaestructuras y las novelas de las que celebramos “la elección siempre minuciosa de sus palabras” porque en realidad quisimos decir que no nos contaron nada. Incluye un autor fuera del canon, cuya adicción no podemos curar e incluye a la novela, en verdad maestra, cuyo misterio no buscamos siquiera desentrañar. Incluye hacernos de la vista gorda ante libros que podríamos defender de no ser porque hay un consenso de que en realidad no valen ni siquiera el papel en que son impresos. Y también incluye comprender a un autor que representó un modelo de nuestra época juvenil y cuya narrativa nos deslumbró en su momento, pero ahora no podemos sino ver con ojos más desencantados. Entender esos matices de la experiencia novelística supone entender la fe de Carlos Fuentes. Porque su fe y su ascenso y su fracaso nos devuelven la fe que solemos tener en el género que practicamos, y nos advierten que un credo demasiado sólido no garantiza una obra maestra, incluso cuando viene acompañada con el éxito, el prestigio y la influencia.

A la larga, en la soledad del lector futuro con la página, quizás lo único que sobreviva sea el empeño que tuvimos en que la literatura siguiera diciendo algo. 