

Revista de Literatura,
História e Memória

Narrativas de
extração histórica

ISSN 1809-5313

VOL. 4 - Nº 4 - 2008

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 79-89

METAFICÇÃO E POLIFONIA: RECURSOS NARRATIVOS PRESENTE EM CRISTÓBAL NONATO (1987), DE CARLOS FUENTES

ESTIVIL, Patrícia Virginia Cuevas
(PG -UNIOESTE)¹

FLECK, G. Francisco
(UNIOESTE/PG-UNESP - Assis)²

RESUMO: Neste artigo, pretende-se fazer um estudo da obra de Carlos Fuentes, *Cristóbal Nonato* (1987), considerado um novo romance histórico de características metaficcionalis. O estudo se fixará nos traços polifônicos, dialógicos e metaficcionalis dessa nova narrativa. Fernando Ainsa (1988-1991), Linda Hutcheon (1991) e Seymour Menton (1993) definem a metaficção como “ficção sobre ficção” ou como os comentários do narrador sobre o processo de criação da obra. Este aspecto identifica a autoconsciência deste gênero narrativo, traço que se inaugura no primeiro romance moderno do século XVII, *Don Quijote de la Mancha* (1605). No romance de Fuentes, toma-se como ponto de referências para esta análise a história do México que vem dos subsolos da mente de dois personagens: jovens que são estimulados por um concurso destinado a manter as mentes alienadas das massas trabalhadoras a ter um filho que deveria nascer no dia da comemoração do Quinto Centenário do descobrimento de América. O autor dá voz ao recém-engendrado que, desde o ventre da sua mãe, relata como os reflexos do passado pré-hispânico afetam a história do povo mexicano humilhado e agonizante, esmagado por uma nova ordem social produto da violenta conquista européia. Esta havia deixado suas marcas profundas na cultura latino-americana, mas não havia conseguido apagar as vozes daqueles que, com seu esforço, um dia construíram seus lares, jardins flutuantes, seus templos e divindades. Estas vozes trazem consigo, ainda, os recursos narrativos contemporâneos de uma nova era que faz da América Latina uma terra de grandezas singulares.

PALAVRAS-CHAVE: Novo romance histórico latino-americano; metaficção, historiográfica; polifonia; poética do descobrimento; *Cristóbal Nonato* (1987).

RESUMEN: En este artículo, intentamos hacer un estudio de la obra *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes, (1987), considerada una nueva novela histórica de características metaficcionales. Nuestro estudio se detendrá en los rasgos polifónicos, dialógicos y metaficcionales de esta nueva narrativa. Fernando Ainsa (1888-1991), Linda Hutcheon (1991) y Seymour Menton (1993), entre otros, definen la metaficción como, “ficción sobre la ficción” o los comentarios del

narrador sobre el proceso de creación de la obra. La autoconciencia de este género narrativo, rasgo se inaugura en la novela moderna del siglo XVII, *Don Quijote de la Mancha* (1605). En la novela de Fuentes, él toma como referencia a la historia de México atada a los subsuelos de la mente de dos jóvenes que, estimulados por un concurso destinado a mantener enajenados a las masas trabajadoras, deciden tener un hijo que debería cumplir el requisito de nacer el día de la conmemoración del Quinto Centenario del descubrimiento de América. El autor da voz al recién engendrado que, desde el vientre de su madre, hace referencia a la influencia europea y a los reflejos del pasado prehispánico, que han afectado a la historia del pueblo mexicano aplastado por esa nueva orden social, producto de la violenta conquista. Ésta había dejado profundas marcas en la cultura latinoamericana, pero no consiguió apagar las voces de aquellos que un día construyeron sus hogares, jardines flotantes, templos y divinidades. Estas voces traen consigo recursos narrativos de esta nueva era ficcional, que pretende hacer de América Latina una tierra de grandezas singulares.

PALABRAS-CLAVE: Nueva novela histórica latinoamericana; metaficción historiográfica; polifonía; poética del descubrimiento; *Cristóbal Nonato* (1987).

A obra *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes apresenta algumas características marcantes que coincidem com o que Ainsa (1991) identifica como traços inovadores dentro da nova novela histórica latino-americana: a intertextualidade, a polifonia e a metaficção.

O recurso polifônico representa uma característica marcante dentro da narrativa do romance contemporâneo de Carlos Fuentes, *Cristóbal Nonato* (1987). O autor, a todo o momento, põe em cena diferentes vozes por meio de textos e de falas de diferentes obras literárias com as quais o autor vai entrecruzando idéias, costumes, palavras de um lugar e outro, de uma cultura com a outra. Nesse jogo intertextual e polifônico, os narradores vão nos transportando para os mais diversos lugares do mundo, fazendo com que o leitor compreenda que a história e a literatura em muito se assemelham, pois estão unidas numa enorme corrente dialógica que alterna o real e o ficcional, em um diálogo que tende ao infinito. Essa dialogia presente na narrativa de Fuentes (1987) não se realiza apenas entre leitor, escritor e obra: ela ocorre, também, dentro e fora da própria prática narrativa, pela sua maneira peculiar de contar a história e de produzir a mesma. O diálogo entre as vozes ocorre, principalmente, ao se evidenciar as lutas que se travam com as crenças e valores do povo mexicano, estendendo-as em direção ao monólogo que se impõe aos povos hispânicos e latino-americanos pelas vozes antigas, autoritárias, trazidas pelos conquistadores, que ainda se dão de bofetadas com a tradição pré-colombiana. Desse modo, os dois discursos – o do conquistador e o do conquistado – caminham lado a lado ao longo da narrativa, num jogo dialógico que revela o ainda constante processo de reconhecimento de um e de outro, nunca realizado nos séculos de história.

Essa reunião de vozes, na qual a polifonia se edifica, parte, pois, do conceito de dialogismo bakhtiniano. Tal conceito é retomado por Julia Kristeva (1974) em seus estudos sobre a intertextualidade. Nesses estudos, Kristeva (1974) considera a intertextualidade como o cruzamento de ecos culturais que acabam por se revelarem polifônicos, no sentido mais amplo da palavra. Já na origem do conceito cunhado por Bakhtin (1979), vemos que

um enunciado vivo e significativamente surgido em um momento histórico e em um meio social determinado, não pode deixar de tocar em milhares de fios dialógicos vivos, tecidos pela consciência sócio-ideológica em torno do objeto de tal enunciado e de participar ativamente do diálogo social (BAKHTIN, 1979, p. 100).

Esse diálogo social está presente no romance *Cristóbal Nonato* e se revela sob diferentes perspectivas. De acordo com Fuentes (1996), os escritores latino-americanos contemporâneos abandonam os princípios clássicos da imitação para criar uma nova narrativa. Dentre algumas dessas mudanças, encontra-se a inserção da polifonia, da intertextualidade, da metaficção, além de outras no âmbito do narrador, como os variáveis pontos de vista e a peculiaridade do mesmo. Deixa-se a visão onisciente para se posicionar em diferentes focos. Passam-se a explorar o monólogo interior, o fluxo de consciência, o jogo com os tempos narrativos, a presença conscientemente fragmentada da história, e a imersão no fantástico. Todas essas transformações configuradas no romance de Fuentes deixam em evidência o contraditório mundo em que a sociedade mexicana se sustenta.

No fragmento a seguir, podem-se observar as vozes que trazem o discurso da história oficial sobre o terremoto acontecido no México em 19 de setembro de 1985, aliadas ao texto ficcional de Fuentes, ambos os textos entrelaçados tão profundamente que o leitor tem dificuldade de separar um do outro. Segundo Fuentes (1987), o Estado, bastante fragilizado com o terremoto que havia castigado a Cidade do México, estabelece uma verdadeira campanha publicitária para estimular os cidadãos a procriar em nome de seu dever com a Pátria. Num discurso radiofônico, informam-se também as normas para o concurso que permite resgatar a memória do navegante genovês Cristóvão Colombo que, com a ajuda dos Reis Católicos Fernando II e Isabel, chegou à América no dia 12 de outubro de 1492:

SEPAN CUANTOS: Él niño de sexo masculino que nazca precisamente a las 0:00 horas del día 12 de octubre de 1992 y cuyo nombre de familia, aparte del nombre de pila (seguramente, lo estimamos bien, Cristóbal) más semejanzas guarde con el Ilustre Navegante será proclamado HIJO PRODIGO DE LA PATRIA, su educación será proveída por la República y dentro de dieciocho años le serán entregadas las

LLAVES DE LA REPÚBLICA. [...] entonces, óyeme tú MACHO MEXICANO, EMBARAZA A TU SEÑORA, PERO YA! (FUENTES, 1987, p. 13).

Vemos o narrador utilizando-se de uma publicidade bastante agressiva, característica de nossos tempos, ao empregar uma linguagem familiar, erótica e apelativa. Assim, segundo descreve o narrador, os rádios ecoam vozes que transformam os mexicanos em um grupo de viris homens com uma história oficial em comum e um objetivo a cumprir: procriar o novo filho da Pátria – uma remissão às ações empreendidas pelos primeiros europeus que aqui chegaram e estabeleceram as bases da miscigenação racial que hoje é realidade em quase todos os países latino-americanos.

Segundo Dylia Lysardo-Dias (2007), o dialogismo proposto por Bakhtin se manifesta nos meios de comunicação de massa, articulando discursos e cruzando vozes sociais que ecoam das mais diversas fontes e domínios do saber. No romance de Fuentes, a comunicação de massas reativa saberes supostamente comuns entre os latino-americanos –como o Descobrimento da América e o heroísmo de Cristóvão Colombo, no dia 12 de outubro de 1492 – com a intenção de estabelecer uma identificação com os sujeitos receptores de forma a tornar a mensagem familiar e, assim, de mais fácil assimilação. Esse saber, no México e na América Latina em geral, representa um saber de domínio público; portanto, compõe o tecido social da informação que estabelece um vínculo com os sujeitos, conferindo-lhes uma identidade como grupo. O que está em jogo, nesse caso, é a competência cultural dos indivíduos, comenta Lysardo-Dias (2007). Por essa razão, esse tecido social não poderia ser nem sequer alinhavado se não fosse pelo conhecimento de mundo que compartilham entre si o leitor e o narrador. Um conhecimento que atinge a sociedade e seu modo de vida e que faz parte de uma polifonia fantástica, histórica, filosófica, cultural, antropológica, para enumerar apenas alguns dos muitos elementos presentes no romance. Estes servem como meios de unir a história ao mundo ficcional.

No prólogo, que o autor intitula “Yo soy creado”, o narrador – assumindo a visão e voz de Cristóbal Nonato, o próprio embrião –, começa a relatar sua procriação. É um discurso pré-intra-uterino, pois este ainda não foi concebido; mesmo assim, por meio dele, o autor vai traçando a imagem de dois jovens mexicanos, seus hábitos e costumes, a linguagem que é utilizada por eles nos anos 90 do século XX, os lugares pelos quais transitam, etc. Tais elementos permitem ao leitor transportar-se para um país hispano-americano do século XX e, ao mesmo tempo, ao mundo ambivalente em que habitam os pais do futuro ser, Ángeles e Angel.

Ela, a mãe de Nonato, representa a intersecção entre *los dos carriles*, ou seja: a via dupla desses dois mundos criados a partir do “Descobrimento” – o Velho Mundo e o Novo Mundo –, que ainda mostram sérias rupturas nessa junção

forçada há mais de cinco séculos. “*Bendita madre mía: gracias por tu mente de varios carriles, en uno de ellos explicas a Platón y en el otro acaricias a mi padre [...]*” (FUENTES, 1987, p.12).

A remissão ao passado vem por meio das leituras que Ángeles faz dos livros da universidade, como o tomo de Platão, editado em 1921 por Vasconcelos. Vem, também, pelos sobrenomes de origem européia, romana ou grega que deve possuir o pai da criança que vai ser o novo Cristobalito, como Colombo, Columbus ou Palomo, Palomar, etc.

O Novo Mundo é o mundo dele, o pai de Nonato, mexicano de nascença, jovem cheio de vitalidade e desejos de resgatar sua geração das mãos do capitalismo, pois pensa que essa geração é diferente, talvez, ainda não corrompida como a de seus pais. No meio de toda essa euforia por ser os que podem devolver a integridade à humanidade, aparece o Nonato. Este se desenvolve quase como fruto das contradições de seus pais, amando ao que será seu pai, já desculpando a que será sua mãe, pois vive estudando aquilo que, como latino-americana, deveria negar. Mas, ao contrário, comunica-se com seu pai, fazendo uso de uma linguagem que revela o hibridismo de sua cultura transculturalizada pelo conquistador; produto da miscigenação da língua nahuatl e a espanhola, a indígena e a européia, aspectos que dão à obra forte carga de heteroglossia; ou do sincretismo de suas religiões, a politeísta dos mexicas³, e a monoteísta dos católicos e cristãos, todas elas se apresentando para nós como pequenas pontas de um *iceberg* submerso em sua quase totalidade, pela falta de uma história verdadeira, conhecida de seus habitantes.

[...] *mi madre pregunta: para qué quieres um hijo entonces? [...] -Porque estoy contento! Grita mi padre y ella tira lejos el tomo verde publicado en 1921 por don José de Vasconcelos con sus hojas gruesas y platónicas que sobrevivieron, miren nomás sus demencias la Bombilla y Huitzilac y Tlatelolco, los cadáveres importantes y los cadáveres subalternos, los muertos con mausoleo y los muertos sin petate, los cáiganse cadáver y los que no tienen en qué caerse muertos: cómo le pondremos al niño?, por qué a fuerza niño carajo?, porque así dice el manifiesto del concurso [...]* (FUENTES, 1987, p. 13).

No exemplo citado no prólogo do romance de Fuentes (1987), o menino havia sido concebido para ganhar um concurso promovido pelo Estado, que prometia um prêmio magistral: o menino que nascesse às 00:00 do dia 12 de outubro de 1992 e que tivesse em seu sobrenome alguma semelhança com o do ilustre navegante será proclamado *Hijo de la Pátria* (FUENTES, 1994, p. 13). Esse menino teria seus estudos garantidos pela república e, aos 18 anos lhe seriam entregues as chaves da República, com poderes praticamente absolutos; aos 21, seria *Regente de la Nación*, com poderes de eleição, sucessão e seleção praticamente soberanos. Esse concurso é anunciado em todas as emissoras de rádio com a finalidade de provocar uma

efervescência nacional: “*A procrear, pues, señoras y señores! Su placer es su deber y su deber su libertad! En México, todos somos libres y el que no quiera ser libre será castigado! Y confíen ustedes en sus jueces! Alguna vez les hemos fallado?*” (FUENTES, 1994, p.14). A polifonia concebida por Bakhtin (1979) insere nesse contexto uma espécie de paródia. Ela representa o entrecruzamento que se estabelece entre o leitor – que se sente cúmplice dessa crítica sarcástica – e o escritor, ao zombar abertamente da falsidade, hipocrisia e falta de honra em cumprir com a palavra expressada, frequentemente, pelos políticos da maioria dos países da América.

Ángeles, a mãe de Cristóbal Nonato, é uma bela mulher contemporânea e objetiva, que questiona as coisas “como elas parece que são”, pois baseia seu saber no discurso das ciências, um mundo concreto e aceito como verdadeiro, precisamente, pelo peso que foi dado na América ao conhecimento ocidental, da Europa, depois do descobrimento, como se pode observar no fragmento:

Niño, por que no niña? Y dices talassa talassa bien nombrado Astynax hijo de Héctor señor y mantenedor de la ciudad heredada de su padre (mira hacia el mar colérico Ángeles mi madre, Ángeles, mi mujer.) bien nombrado Agamenon que quiere decir admirable en su resistencia (FUENTES, 1994, p. 13).

Ainda nessa torrente de fios condutores que se cruzam para formar o discurso de Ángeles, o qual serve de guia para unir toda a trama, encontra-se discurso do amor do filho pelo homem que o engendrará, no ventre dessa mulher maravilhosa que será sua mãe; o amor de mulher pela vida que leva, o amor por uma família que, apesar do caos em que se encontra o mundo e a Cidade do México, está unida por amor.

Em outro fragmento do romance de Fuentes (1994), faz-se referência ao pensamento latino-americano da época e às transformações, algumas vezes apresentadas como conquistas e outras como libertinagem, da mulher dos anos 90 sobre o direito que ela adquire sobre seu corpo e as dificuldades que encontra para fazer frente ao arraigado preconceito que se associa a esse assunto. Por exemplo, quando Brunilda – uma das namoradas de Angel que havia sido dispensada por ele – decide se vingar, fica evidente o marcado moralismo do homem latino-americano e a influência da Igreja Católica pela configuração atribuída à personagem, concentrando-se em suas crenças e valores morais. A sua voz se escuta nos subsolos de um discurso em profundo sincretismo com as religiões da tradição nahuatl:

Dijo que se vengaría casándose mañana mismo con su rival. Que estaban de luna de miel desde la noche en el Hotel Party Place y brindarán por tu muerte. Ahora Ángel, mi padre, ordenó que entregaran mañana en la noche una piñata a la suite matrimonial de Brunilda: ‘Para que tengas algo que romper, pendejo’. (FUENTES, 1994, p. 146).

A virgindade da noiva na noite de núpcias é uma exigência mantida pela sociedade tradicional, que segue e reforça os valores ocidentais trazidos pela Igreja Católica no período colonial. Essa tradição vinha sendo descumprida lentamente, principalmente pelas mulheres que, até certo ponto, de uma forma hipócrita, driblavam o rigoroso controle que existia sobre elas. Mas na década de 70, com o movimento *hippie*, o amor livre e a revolução cultural, abriu-se espaço a uma visão mais atrevida com relação às práticas sexuais pré-matrimoniais, embora o modelo patriarcal em que se sustenta o capitalismo ainda persista no pensamento machista de muitos homens latinos. Dessa forma, justifica-se o presente, uma “piñata”, e o recado, que diz: “para que tenhas o que rasgar, pentelho” (FUENTES, 1994, p. 146), já que o homem tem resistido muito à libertação feminina e, ideologicamente falando, ainda não se libertou do pensamento que o macho, para ser considerado como tal, deve desvirginar a sua mulher na noite de núpcias e mostrar ao mundo o lençol manchado de sangue – em outras palavras, ser o primeiro. Caso contrário, o homem se torna motivo de chacota para seus amigos e parentes.

Fica evidente, por meio do fragmento anterior, que o envio da “piñata” ao casal recém-casado representa, para Angel, atingir o lado frágil do seu rival e acabar com a festa de vingança de Brunilda. A única forma de fazê-lo é dando a entender ao enganado marido que ele foi o primeiro e, dessa forma, feri-lo no seu orgulho de macho. Essa realidade, que nos parece grotesca pela coisificação do corpo feminino, faz parte da idiossincrasia do povo latino-americano. A voz que ecoa nesses fragmentos do romance é a voz ainda muito forte da sociedade patriarcal, que teima em fazer valer sua escala de valores posta acima das transformações sociais e, principalmente, acima das conquistas femininas. É a voz preconceituosa e reificada de uma formação social sustentada nos padrões de comportamento de uma classe hegemônica.

Além do evidente machismo do homem latino-americano apresentado no fragmento acima, percebem-se as vozes femininas que se rebelam diante de um sistema verticalizado. O fragmento traz, também, a polifonia, o entrecruzamento marcado de uma, duas concepções sociais que dividem a sociedade: a classe alta – formada por descendentes diretos dos europeus – e o povão das classes mais baixas – de costumes que vêm de tempos remotos, talvez, dos povos ancestrais da Ásia antes da chegada à América, de onde se escutam rumores culturais.

Segundo o site da Wikipédia (2007b, p. 1), a *piñata* é uma espécie de balão de sete pontas, de construção artesanal, feita de barro e papel, que se utiliza como representação dos pecados capitais na religião católica. Deve-se rompê-la com um pau, que representa a fortaleza e a força de Deus. Quando se rompe, de dentro dela caem doces ou frutas com as quais ela havia sido recheada anterior-

mente. Essas balas servem como recompensas e dons por se ter vencido o pecado. Na tradição mexicana, elas fazem a festa das crianças, pois rompem-se *piñatas* no Natal ou no Ano Novo e nas celebrações de aniversários. Nos casos de aniversários de algumas cidades, as *piñatas* adquirem a forma, normalmente, de alguma personagem famosa. Presume-se que a origem da *piñata* seja chinesa e que o viajante Marco Pólo as tenha levado à Europa, tendo lá tomado um sentido relacionado à festa da quaresma. (WIKIPÉDIA, 2007, p. 1). Ressalta-se que essa tradição não se familiarizou com as classes altas da sociedade mexicana, mas com os grupos de características indígenas.

Da mesma forma, e como uma herança cultural, Cristóbal Nonato procura encontrar na literatura seus laços genealógicos. Os laços de um filho recém-concebido, que anseia encontrar seus irmãos esquecidos. Fuentes (1987, p. 152) os convoca a todos e começa pelos parentes, dos quais herda essa parte da loucura, “*Los hijos de la Mancha*” e “*Los hijos de Waterloo*”. Nesse ato de querer resgatar as obras que deram origem à sua própria obra, Fuentes (1987) se vale da intertextualidade, da polifonia e da ambigüidade proposital que se instauram no romance a fim de conferir-lhe aspectos metaficcional que revelam aos olhos do leitor o processo de construção de sua obra. Isso ocorre também por meio de uma lista de personagens verídicos e fictícios, que começa com Cristóvão Colombo e vai passando por Alonso *Quijano o quezada* – o personagem de Miguel de Cervantes que, de tanto ler romances de cavalaria, enlouquece e dá origem ao herói do seu romance, *Don Quijote de La Mancha* (1605). Esse personagem, além de louco, era assíduo leitor de novelas de cavalaria. E para falar de leitores que também fazem parte da raiz genealógica da novela, Fuentes (1994) se utiliza de pequenos, mas significativos, fragmentos – frases nada mais – que trazem para seu texto partes de um dos autores precursores de sua obra, como a frase do início do romance de Cervantes (1605) quando fala do fidalgo manchego de nome de família Quijada ou Quezada, provocando, assim, o mesmo efeito de incerteza presente na obra precursora. O autor mexicano também insere em sua lista: Madame Bovary, leitora de loucuras – as mesmas loucuras que a levaram para o adultério; Erasmo de Rotterdam, autor de *Elogio à loucura* – que, provavelmente, seria o pai de Alonso Quijano, e avô de Mazarim Oliveira, um *doblo exiliado de La Mancha, La Plata, La Sena*; e conclui sua lista com nada menos que *Pierre Menard, autor de Quijote* (1939), de Jorge Luis Borges – que, em sua árvore genealógica, introduz os genes da leitura (FUENTES, 1994, p. 152). A loucura e a literatura servem para Fuentes (1994) de elo entre as origens que conformam sua criação: “*El Elogio de la lectura*”; “*La locura de la lectura*”. Revelam-se, assim, os mecanismos de produção da própria obra de Fuentes – sua características metaficcional e metalingüística são evidenciados por meio dessas passagens.

A que loucura se refere o narrador de Fuentes? À procriação de um novo Cristóvão Colombo que venha a descobrir outra vez nosso mundo? Ou à loucura de procriar e trazer a este mundo seu filho para viver e enfrentar essa loucura do século XX? A loucura do narrador de Fuentes (1987) se refere ao Descobrimento, e com toda a certeza, pois a cada narração, a cada fragmento percebemos que o narrador está querendo mostrar ao leitor a subjetividade contida na palavra “descobrimento”. Neste fragmento, por ejemplo, se observa isto: “*se escucharon trompetas y la música de la Marcha de Aída, las voces vinieron, se alzaron, exclamaron. Ángel rió y dijo que era una equivocación, cómo?*” (FUENTES, 1987, p. 184). Segundo a percepção do narrador, ele já estava ali antes de ser descoberto pelos outros e, ante a possibilidade de ser “descoberto”, busca uma saída para a situação:

[...] *él ya estaba en la fiesta y no iba a salir de ningún huevo, temió lo imprevisto, una sorpresa fantástica: una muchacha iba a salir del huevo! Una desconocida arreglada por él, a la que él quería presentar a sus familiares y amigos, de sorpresa, como si la muchacha fuese el regalo de él para ellos, y ellos se la iban a presentar a él, ignorando que él ya la conocía! (él y ella) se habían conocido en un parque pero se habían prometido descubrirse poco a poco [...]*. (FUENTES, 1987, p. 154).

Durante toda a narrativa desse fragmento, a personagem, em primeira pessoa, refere-se no seu discurso ao navegador Cristóvão Colombo, numa espécie de paródia que é em si o descobrimento: uma jovem que os outros iam lhe apresentar como se fosse uma desconhecida. Ela ia sair de um ovo como presente de aniversário, mas ele já a conhecia. Dessa maneira, o narrador produz um efeito paródico e irônico, pela sua ambigüidade. Além disso, a menção é profundamente polifônica, porque traz à memória do leitor vozes do descobrimento da América, do ovo de Colombo, do imprevisto da viagem, dessa surpresa fantástica: uma menina e não um menino. A nova terra – América – era um descobrimento para aqueles que esperavam apenas encontrar um novo caminho para as Índias, mas Colombo já esperava encontrá-la ou, pelo menos, intuía a sua existência, conhecimento ao qual havia chegado por meio da leitura dos livros de história de Marco Pólo.

A metaficção também faz parte das características da narrativa com que Fuentes (1987) costura a unidade de sentido de sua obra: “*Cristóbal Nonato busca sus novelas hermanas, amadas: extiende sus brazos de papel para revivirlas, igual que el niño recién concebido añora a sus hermanos y hermanas perdidas (añora incluso la niña que el niño pudo ser [...])*” (FUENTES, 1987, p. 181). Os ecos culturais se escutam como um fluir de passos que se aproximam de diferentes pontos do planeta, mas agora estes servem para mostrar a maneira de construir a narrativa do romance.

O emprego da metaficção no romance de Fuentes é marcante e não ocorre por acaso. Como em *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes (1615), especialmente na segunda parte, o narrador se direciona ao leitor, chamando-o pela segunda pessoa, causando, assim, a impressão de intimidade entre eles. Assim, estimulando seu leitor a ser um autor, Fuentes (1987) começa a falar da obra narrativa que ele, nesse exato momento, está escrevendo: “*Lo más probable es que Tú seas una pobre muchacha adolescente del Sagrado Corazón, empeñada en copiar con letra araña algún pasaje clásico de esta novela*”(FUENTES, 1987, p. 150).

O narrador começa a falar da obra, da qual ele é o narrador, para seu leitor, num processo de espelhamento no qual eu, o leitor, me multiplico. Diante dele, se refrata minha imagem, e agora eu faço parte de sua obra, como se eu, seu leitor, fizesse parte, não da sua, mas da minha novela.

Mi novela como Tu novela, copiando no la que estás leyendo, sino una nueva novela, que comienza así: Prólogo, Yo fui Creado: Me engendró la imaginación primero, primero el lenguaje; me creo la serpiente negra cromosómica heráldica, culebra de tinta y voces que todo concibe (FUENTES, 1987, p. 150).

Por meio do recurso metaficcional, Fuentes, escreve sobre o processo de criação de seu romance e, nele, não esquece o leitor. Ele faz parte da obra, não como uma parte óbvia da narração tradicional autor-obra-leitor, mas num processo de inversão que convida a que, a partir da leitura de sua obra, este escreva outra, “*así como las del Autor-Lector que serás Tu al terminar de leer la novela*” (FUENTES, 1987, p. 132).

Carlos Fuentes, através desse ponto de vista, percorre, numa análise crítica e paródica, toda a realidade histórica, política, social e cultural da América, especialmente do México, mantendo um distanciamento irônico de seu porta-voz, protegido pelo ventre da mãe, e o faz nascer como o mito glorioso de Quetzalcoatl, no dia e na hora previstos:

[...] un niño está naciendo al nacer el 12 de octubre de 1992 en la playa de Acapulco. Viene tomado de la mano de una niña de ojos cerrados. El niño tiene bien abiertos los ojos, como si sus párpados jamás se hubiesen formado. Mira fijamente a la tierra que lo espera”. (FUENTES, 1987, p. 573).

Fazer nascer gêmeos – um menino e uma menina, cada qual com suas próprias peculiaridades – é, pois, o símbolo máximo de que se vale a narrativa para evidenciar a união entre os mundos que se encontraram naquela madrugada do dia 12 de outubro de 1492 – fato que deu origem a nossa genealogia de povos mestiços latino-americanos, pois, como afirma Todorov (1983, p. 12) “somos todos descendentes diretos de Colombo, é nele que começa nossa genealogia”.

NOTAS

- ¹ Mestre do Programa de Mestrado em Letras da UNIOESTE, *campus* de Cascavel, na Linha de Pesquisa Linguagem e Cultura.
- ² Professor de Literaturas Hispânicas e Cultura Hispânica da UNIOESTE – *campus* de Cascavel. Mestre em Letras e doutorando em Letras pela UNESP – *campus* de Assis.
- ³ Mexicas eram os povos que habitavam a região de Tenochtitlan quando da chegada dos espanhóis. “*La leyenda indígena sitúa el origen de los mexicas en Chicomóztoc (náhuatl: chicome-oztotli-co, Lugar de las siete cuevas) sitio relacionado con Aztlán – de donde viene el etnónimo azteca –, aunque no existe consenso sobre el punto exacto donde se encuentre el sitio*”. (WIKIPÉDIA, 2007a).

REFERÊNCIAS

- AINSA, Fernando. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*: 240 (82-85), México, 1991.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979.
- FUENTES, C. *Cristóbal Nonato*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. (Coleção Tierra Firme).
- KRISTEVA, Júlia. *La révolution du langage*. Poétique. Paris: Seuil, 1974.
- LYSARDO-DIAS, Dylia *O discurso publicitário: dialogismo e heterogeneidade*. Disponível em: <<http://reposcom.portcom.intercom.org.br/bitstream/1904/16849/1/R2852-I.pdf>> Acesso em 10 set. 2007.
- WIKIPÉDIA. *Los Mexicas*. Disponível em: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Mexica>>. Acesso em: 22 ago. 2007.
- _____. *La piñata*. Disponível em: <<http://es.wikipedia.org/wiki/Pi%C3%Blata>> Acesso em: 20 set. 2007.