

LEJ



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA
LETRAS HISPANICAS

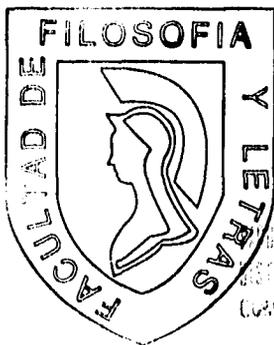
RENE AVILES FABILA: DEL HUMOR AL AMOR

T E S I S

Que para obtener el Título de
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS
HISPANICAS

p r e s e n t a

LIGIA EUGENIA APARICIO VALLEJO



U. N. A. M.

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA
LETRAS HISPANICAS
México, D. F.



1995

FALLA DE ORIGEN

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

	PÁGINA
INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO PRIMERO. RENÉ AVILÉS FABILA Y EL PRINCIPIO DEL VIVIR.....	10
CAPÍTULO SEGUNDO. TRASCENDENCIA HISTÓRICA DE LA NOVELA.....	19
CAPÍTULO TERCERO. RECUENTO Y ENCUENTRO DE DOS ENFOQUES NOVELÍSTICOS.....	32
3.1 Sinopsis de <i>Tantadel</i>	40
3.2 Sinopsis de <i>Réquiem por un suicida</i>	43
CAPÍTULO CUARTO. SER O NO SER: ESE ES EL DILEMA DEL HUMOR.....	51
4.1 El humor en <i>Tantadel</i>	58
4.2 El humor en <i>Réquiem por un suicida</i>	66
CAPÍTULO QUINTO. EN BUSCA DEL AMOR.....	75
5.1 El amor en <i>Tantadel</i>	83
5.2 El amor en <i>Réquiem por un suicida</i>	87
CONCLUSIONES.....	97
BIBLIOGRAFÍA.....	103
ANEXO: ENTREVISTA CON RENÉ AVILÉS FABILA.....	108

SIGLAS

A continuación presento las siglas de las novelas de René Avilés Fabila que con frecuencia aparecen en este trabajo de investigación:

BYO **Borges y yo**

CYD **Cuentos y Descuentos**

DH **Diccionario de Homenajes.**

MC **Memorias de un Comunista: Maquinuscrito encontrado en un basurero de Perisur**

TL **Tantadel**

RPS **Réquiem por un suicida.**

INTRODUCCIÓN

A lo largo de cuatro años de estudios profesionales, se me inculcó que un trabajo de investigación como la tesis de licenciatura exige albergar una serie de inquietudes que apunten a un logro, tanto para la persona como para la comunidad universitaria o especializada. La elección de un tema resulta difícil me decían-, sin embargo todo tema por breve que sea puede mantener una discusión inteligente.

Considerando esto, me he dejado llevar por mis preferencias y simpatías literaria que desde mucho tiempo atrás se inclinan por René Avilés Fabila y su obra literaria. En el presente trabajo centro mi atención en **Tantadel y Réquiem por un suicida**; creo que tanto una como la otra concentran una vasta riqueza en aspectos lingüísticos, narrativos, de carácter humano y sociales. Debo precisar que no son las únicas novelas de Avilés Fabila, ni las más importantes o destacadas; simplemente representan para mí un buen material para cultivar mi manía por el humor y el amor, los cuales identifico como dos de los grandes paradigmas de la literatura universal.

En **Tantadel y Réquiem por un suicida** busco los matices de humor y amor que inserta Avilés Fabila a los hilos argumentativos; me resulta importante demostrar que el desarrollo argumental parte de un estado de ánimo (humor) y se encamina a un anhelo por encontrar el amor. De allí que esbozo otra de las tantas concepciones que se le adjudican al amor; quiero demostrar que el amor proviene también del humor y no sólo de necesidades fisiológicas, filosóficas y psicológicas. El amor también tiene orígenes y consecuencias en el humor, humorismo y humoricismo.

Este trabajo de investigación contiene cinco capítulos, las conclusiones, bibliografía, además de incluir una entrevista con René Avilés Fabila.

En el capítulo primero relato algunas de las experiencias profesionales y literarias de Avilés Fabila. A manera de biografía reseño sus premios literarios, hazañas periodísticas y su quehacer político; varias anécdotas las acompaño con alguna nota alusiva que el escritor ha dejado en sus numerosos libros.

En el capítulo segundo apunto -a grandes rasgos- el camino que ha seguido la novela desde sus primeros años de vida (siglo XIV) hasta hoy día. Enfatizo sus aciertos en la literatura mexicana. El término novela lo veo con un trasfondo histórico y espiritual. Convengo en que la novela surge de una necesidad del espíritu para aprender y comprender la realidad. Desde sus primeros brotes en la vida del hombre, la novela se ha interrelacionado con los misterios del destino, la búsqueda de la felicidad o el amor, la satisfacción de no sentirse en medio de la soledad.

La fundamentación de este capítulo gira en torno a las apreciaciones literarias de Milán Kundera, Roland Barthes, Marcel Proust, Roland Bournef y R. Oullet, Andrés Amorós, Ernesto Sábato, John Brushwood, Carlos Trujillo Muñoz, Norma Klahn, principalmente. De allí que acepte que la novelas picaresca y la novela cervantina son la base de la novela moderna o hable de una novela burguesa con intenciones de explorar el mundo interior, o bien, aprecie como géneros novelescos a la novelas psicológica, simbólica, policiaca, poética, intelectual, la de vitalismo norteamericano, erótica, de humor, de bolsillo, etcétera.

Cuando refiero la novela mexicana también sustento principalmente mis ideas en las aportaciones de escritores como Brushwood, Trujillo Muñoz, Norma Klahn, y Chiu Olivares. Al igual que ellos, no dudo de que **El Periquillo Sarniento**, de J.J. Fernández de Lizardi (1816) sea la primera novela mexicana, la primera novela de América; o que la novela de la Revolución Mexicana junto con la de la generación de la onda marcaron las principales directrices de nuestra literatura actual, sin dejar de reconocer las repercusiones del **boom** y el **modernismo**.

En el capítulo tercero, que he titulado Encuentro y Recuento de dos enfoques novelísticos, introduzco a **Tantadel y Réquiem por un suicida** con propósitos de estudio; porque anuncio el enfoque de humor y amor que requiero para encontrar los valores que me he propuesto en los hilos argumentales de estas novelas. También defino mi postura y razón de ser de esta tesis cuando digo que efectivamente podremos ir del humor al amor en el momento en que cada una de nuestra pasiones se torne hacia una visión análoga y filosófica; si regresamos a la esencia de los objetos y momentos de la naturaleza social e individual. El espejo cóncavo o ilusorio que usamos para entender la vida nos transporta hasta la cúspide de nuestros sueños y la eterna vida.

El problema que encuentro a este razonamiento se debe a la falta de precisión con que habitualmente empleamos el término humor; no obstante, expongo -toda vez que delimito- mis acepciones en cuanto al humor, humorismo y humoricismo (términos que aporta Santiago Vilas en su libro **El humor y la novela Española Contemporánea**), aprovechando igualmente el momento para circunscribir parte de la historia del humor que se ha venido cultivando en nuestro país.

Por otra parte, relaciono el tema del amor y su importancia en la novelística mexicana y latinoamericana. Manifiesto que, dentro de los estudios sobre el amor en la literatura latinoamericana, sólo destacan tres novelas como obras representativas del amor en América Latina: **María**, de Jorge Ibsen; **Amalia**, de José Mármol; y **Clemencia**, de Ignacio Manuel Altamirano.

Con la novela de la Onda, el amor adquiere otro aspecto; más erótico, más sexual. Son destacadas las virtudes pasionales que tanto enarbolan Henri Miller, Truman Capote, el Marqués de Sade o los aforismos del **Kama Sutra**. Además, en este capítulo encontrará el lector que sólo hay un puente entre el humor y el amor: la realidad del individuo.

Después de trazar ciertas orientaciones del amor y el humor en el mundo literario y, en consecuencia, en el mundo editorial; vinculo sus afectos en las novelas **Tantadel** y **Réquiem por un suicida** tanto cuanto ofrezco las sinopsis de éstas. Estoy cierta que el resumen de sendos argumentos permitirá al lector una visión general de las narraciones y el **leitmotiv** de este trabajo de investigación.

El capítulo cuarto corresponde a la primera parte del análisis de la tesis; por lo que inicio señalando el cuerpo teórico del humor, luego identifico los cuadros del humor encontrados en cada una de las novelas ya referidas.

Válgase mencionar que en la parte teórica del capítulo indico las acepciones del humor bajo ópticas médicas, psicológicas y literarias; asimismo señalo algunas interpretaciones de la risa o proyecciones del humor desde encuadres imprecisos, tal es el caso de Henri Bergson quien, en su libro **La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico**, argumenta razones sociales para cultivar la risa. También, el lector podrá encontrar -en términos muy generales- la transcendencia del humor en la literatura del siglo XVIII hasta la del siglo XX, épocas cuando se cultivó -y se sigue cultivando- con mayor entusiasmo los límites del humor y sus efectos en lo económico, social, cultural, político, etc.

En este sentido, en verdad es un mal tino que poco se haya dicho acerca del humor; de hecho, debo decir que esto representó una gran contrariedad para investigar con mayor profundidad. Si acaso Santiago Vilas manifestó una teoría, y no otra interpretación, sobre el humor. Las Antologías de humor que se encuentran en los anaqueles de las librerías no son suficientes ni satisfacen los requerimientos teóricos del humor.

Dado que he considerado a Santiago Vilas como uno de los mejores exponentes del humor, aprovecho su teoría y sus categorías de humor para dar cabida al presente trabajo.

En el apartado 4.1 pongo de manifiesto el análisis de **Tantadel**. En tanto el 4.2 identifica aquellos cuadros representativos de **Réquiem por un suicida**. Como se podrá observar, el aspecto humoricista no aparece; esto se debe a que en ambas narraciones poco se aspira a lo vulgar o a la risa vacía de las situaciones; más bien se perciben actos tiernos, irónicos y de mucha reflexión.

En el capítulo quinto trato el tema del amor. Inicio con las múltiples concepciones que se le han otorgado: desde el enfoque griego hasta el que hoy le aplica a la psicología moderna. El capítulo se torna interesante cuando se confrontan algunas tesis de amor como la filosófica de Ferrater y Mora, la teoría de la cristalización de Stendhal, los razonamientos de Ortega y Gasset, los aforismos del **Kama Sutra** y las cuestiones ontológicas de Gabriel Marcel, egregio filósofo francés.

Al contrario del humor, hay miles y miles estudios sobre el amor en las distintas áreas del conocimiento. De las más recientes publicaciones sobresalen **Estudios sobre el amor**, de Carlos Gurméndez (1991). El autor realizó un estudio exhaustivo sobre la cotidianidad del amor y sus alcances en el amor verdadero; relaciona al amor como parte del espíritu y la carne del hombre; compendia una breve historia natural y humana del amor, además de que lo considera entre más de diez manifestaciones. Debido a su amplia información retomo sus fundamentos para complementar este capítulo. Aún más, con el propósito de dar mayores antecedentes a las conclusiones, aprovecho sus concepciones en cuanto al amor platónico, dionisiaco, idealizado, sentimental, objetivo, espontáneo, sublime, amor-pasión y amor relativo; toda vez que ubico las realizaciones del amor en las distintas épocas de nuestra sociedad: medieval, renacentista, burguesa, capitalista, entre otras.

Cabe mencionar que, por la extensión de estudios acerca del amor, este capítulo contiene múltiples pareceres teóricos. Los apartados 5.1 y 5.2 muestran los cuadros o escenas de amor que refieren a **Tantadel** y **Réquiem por un suicida**, respectivamente. En el caso de la primera es fácil identificar el tema del amor porque su argumento se basa en la historia de un fracaso amoroso con anhelos de amor. En cambio, la segunda son más las vacilaciones de humor que de amor; éste último se presenta como reflejo de las actividades y personalidades de los personajes.

En las conclusiones, el lector podrá apreciar algunos rasgos limitantes en la novelística de Avilés Fabila; también varias aportaciones en lo que refiere al humor y el amor en la realidad y la vida del ser humano, así como su proyección en la literatura. Por último, encontrará el enlace entre los apartados 4.1, 4.2, 5.1 y 5.2, pues describo cómo transcurre el desarrollo argumental, cuando principia en el humor y finaliza en el amor.

Este fenómeno narrativo es observado desde dos ópticas primera, el estado de ánimo (como estado de humor) conduce hacia el amor, pudiéndole alcanzar plenamente o distorsionarlo en su razón de ser; y segunda, el amor propicia una visión del mundo menos trágica acerca de la vida. Con esto puede apreciarse que estas ópticas muestran un aspecto dinámico y de retroalimentación entre ellas mismas.

En la bibliografía enlisto la producción literaria de Avilés Fabila: cuentos, ensayos y novelas. Asimismo doy cuenta de las obras que consulté para fundamentar cada capítulo de esta tesis, por lo que aparecen las correspondientes a la novela, el humor y el amor; además de los diccionarios pertinentes.

Por último, incluyo como anexo a toda la parte teórica del presente trabajo, una entrevista con René Avilés Fabila. Mi propósito es ofrecer una visión más cercana al escritor, dejarlo hablar con voz propia y no desde supuestas apreciaciones. La entrevista hace evidente la vocación literaria en Avilés Fabila, su gusto por la prosa narrativa, algunas anécdotas de su vida, su desarrollo profesional como escritor y periodista y, sobre todo, el humor con que enfrenta al amor. Con todo ello, concluimos que Avilés Fabila se enorgullece de ser distinto a los demás, se felicita a sí mismo por ser un legítimo admirador de la belleza femenina.

Ahora sólo me queda esperar que esta tesis cubra no únicamente los trámites administrativos y exigencias académicas que avalan una salida triunfal en las carreras universitarias, sino también que guste al paladar erudito del lector. Como autora de ella, solamente pido que se lea con ánimo de humor y sentido práctico en el arte de amar.

CAPÍTULO PRIMERO. RENÉ AVILÉS FABILA Y EL PRINCIPIO DEL VIVIR

Soñar que uno sueña es algo tan común, trillado, que mucho a servido a la literatura. Pero soñar que uno no sueña es algo tan distinto y quizá novedoso.

René Avilés Fabila ¹

Existen hombres que cuando hablan en medio del silencio y el papel en blanco: odian, lloran, ríen, reflexionan y transforman. No dejan que las brisas del destino empañen su quehacer de entendimiento, de entretenimiento. Entonces, se convierten en grandes escritores que descubren en la vida: la muerte, el amor, otra realidad. Otros, en cambio, sólo describen el momento y el lugar donde nos tocó vivir. Aunque, hay otros que abarcan las dos líneas. De todos ellos, el único punto que los asemeja radica en la vinculación de su realidad con su sentir, extrañando su verdad que yace en el fondo de un globo de cristal que, rodeado de agua, pulula entre las líneas del tiempo.

René Avilés Fabila figura entre la galería de escritores mexicanos contemporáneos que vive en el redescubrimiento y lo real. En sus novelas y cuentos encontramos humor, crítica y un cultivamiento maravilloso del género fantástico. La combinación que hace de la fantasía con la realidad posibilita al lector, volar por los límites de lo ficticio, lo maravilloso y la realidad.

La incursión de Avilés Fabila por más de veinticinco años en casi todos los géneros del periodismo cultural le han permitido alcanzar un gran dominio del idioma y una postura crítica de la realidad. La fantasía y el humor, muchas veces negro, aligeran la crítica social en casi todos sus textos. Los primeros trabajos periodísticos los publicó en los diarios **El día**, en la sección cultural; allí compartió créditos con José Agustín y Gerardo de la Torre. Pero inició su trayectoria periodística en serio en el suplemento cultural de **El Nacional**, dirigido por el poeta español Juan Rejano; escribía ensayos, artículos, reseñas de libros y entrevistas; durante ese tiempo convivió con Alberto Dallal, Manuel Blanco, Jesús Benítez y Jorge Meléndez. Posteriormente, estuvo en los diarios **Ovaciones**, **El Universal**, **Diario de México** y **Unomásuno**. Actualmente es director del suplemento cultural "El Búho", de **Excélsior**, además de tener una columna autobiográfica, **Dramatis Personae**.

Ha colaborado en las revistas **Siempre**, **Revista de revistas** y otras publicaciones de América y México.

Asimismo, fuera de las máquinas de escribir periodismo, ha trabajado en programas de televisión con la China Mendoza, Guillermo Ochoa, María Victoria Llamas y, recientemente, con Ricardo Rocha. En programas radiofónicas ha colaborado con el famoso conductor Francisco Huerta, y hoy día se presenta en la XEB del IMER y XEX.

Aún más, añadamos su formación universitaria en la Facultad de Ciencias Políticas de la UNAM, donde obtuvo el título de Licenciado en Relaciones Internacionales (1966); de 1970 a 1972 estudió un posgrado en la Sorbonne, en París.

La invaluable experiencia y vocación literaria de Avilés Fabila han sido pilares importantes en sus creaciones literarias; y con ellas la obtención de varias becas y premio literarios como la del Centro Mexicano de Escritores (1964) y la mención honorífica de cuento en el concurso de la Casa de las Américas, en Cuba. *

Al tratar de reconstruir los momentos de su vida, él mismo nos dice: "Mi pasado es borroso. Siento que, como dijo Borges, 'el planeta ha sido creado hace pocos minutos, provisto de una humanidad que recuerda un pasado ilusorio'. No obstante, haré el esfuerzo para reconstruirlo por completo aunque siga siendo incierto." (BYO, p. 20)

La idea de no olvidar su pasado -aún incierto- y recordarle al tiempo que fue suyo, ha prevalecido en la mayoría de sus escritos, lo que le permite nutrirlos de nuevas sensaciones, nuevas experiencias y, sobre todo, mantenerlos vivos, con el mismo fulgor en que ocurrieron. Momentos y pensamientos conjuntan innumerables anécdotas de su pasado; quizás, su manía por conservarlas así, como anécdotas-, expliquen su inclinación por el cuento y narraciones muy breves.

Por la fecha en que nació (1940) ha sido considerado dentro de la Generación de la onda², junto con José Agustín, Juan Tovar, Jorge Arturo Ojeda, Gerardo de la Torre, Elsa Cross, entre otros. Dado que más adelante ampliaré las resonancias literarias de esta Generación, baste por el momento decir sus inclinaciones, que -según Margo Glantz, se enfocaban a "la irreverencia, antisollemnidad, rebeldía, literatura urbana, localizada en Narvarte y anexas, la capacidad de reírse de uno mismo, el acercamiento al sexo de modo epidémico (...) argot citadino con puntuación tradicional y el uso de mayúsculas, diagonales y cursivas con otras intenciones lejanas y las habituales"³. Si bien es todo ello, la generación de La onda, poco comparte similitudes con la novelística de Avilés Fabila; incluso él mismo no acepta que se le juzgue dentro de ella; ninguno de sus momentos como escritor han sido fruto de una desesperada crisis existencialista, inmersa en ilusorias ideas liberalistas.

* Véase la *Relación de Premios Obtenidos*, que se incluye al final de este capítulo.

Este escritor también ha desempeñado funciones como Director de Publicaciones del Instituto Nacional de la Juventud Mexicana (1966-1968), y de Difusión Cultural de la UNAM (1984).

Dado que la política ocupa un lugar importante en los quehaceres de RAF; la considera como pilar importante en la transformación social de un país. Si en México se ha convertido en "Sinónimo de poderoso, arbitrario y seguramente deshonesto (...). Esto es resultado de una lamentable y penosa actividad estatal". (DH, *El sentido de la política: la búsqueda de lo imposible*, p.135)

Su curiosidad por la vida política mexicana, lo acercaron en 1961 al Partido Comunista Mexicano (PCM); después de veinte años de militancia concluye que la ideas de oposición, las exigencias intelectuales y las constantes contradicciones dentro de la corriente marxista impidieron la transformación social y política de nuestro país. La expulsión de su Partido fue la respuesta que le deja una época de efervescencia para los intereses de unos cuantos. En su libro **Memorias de un Comunista: Maquinuscrito encontrado en un basurero de Perisur** reflexiona acerca del papel de la izquierda mexicana, rusa y cubana. Escribe:

a) Sus razones ideológicas en torno al PCM:

Si la memoria no me es infiel ingresé en la Juventud Comunista alrededor de 1961 o 1962 (...) ingresé al PCM por razones ideológicas y no para hacer carrera burocrática ni en el seno del partido ni en otro lugar donde tuviera influencia (MC, *La segunda expulsión de René Avilés Fabila*.p. 135)

b) Su reacción contra las arbitrariedades de la izquierda mexicana:

En el fondo consideraba que los comunistas mexicanos estaban terriblemente equivocados, que eran incapaces de salir de la semiclandestinidad (la que evidentemente disfrutaban) y que obreros y campesinos les importaban muy poco, toda su atención se concentraba en las universidades y en los intelectuales y artistas. (MC, *La venganza del águila negra*, p.167)

c) Su esperanza por una reforma social:

Sin embargo, pese al panorama desolado, no todo está perdido: nos queda aún la gran autopsia de Marx. Creo que ésta sería mi postura. (MC, *Qué resta de Marx*, p. 167).

Para Avilés Fabila, los vicios políticos implican una honda conciencia y severa reflexión; necesitan soluciones óptimas que los rectifiquen y no que los ratifiquen. El ofrece respuestas literarias; sabe que la literatura también participa en el cambio social y contribuye en la adopción de una postura crítica. Bajo esta perspectiva, en algunas de sus obras: **Los juegos, Nueva Utopía, Pueblo en Sombras**, y otros más manifiestan su compromiso por lograr que las ineptitudes de las mafias culturales, las falsedades políticas y el contaminado y tradicional sistema burocrático sean acabados.

El cambio de la escritura política a la fantástica representa uno de los puntos más altos entre la imaginación y el reino de la creación pura. Avilés Fabila crea y recrea desde una concepción antropológica hasta una teoría sociológica:

Hace millones de años, sobre la tierra había dos clases de monos: lo que se conformaban con lo que la naturaleza les proporcionaba, aún las inclemencias y aquellos inconformes con su estado y las limitaciones de él derivadas. Estos deseaban transformar el medio que los rodeaba, mientras los otros, indolentes, permanecían plenamente satisfechos. Los segundos ahora tienen satélites artificiales y cohetes viajando por el espacio sideral. Los primeros están tras las rejas del zoológico, disecados en las residencias de los cazadores o haciendo tristes papeles en los espectáculos circenses. (CYD, *De monos a monos*, p.15).

Sus primeros intentos literarios apuntaron al campo de la ficción, más adelante incursionó en lo realista, pero cansado del abundante realismo ante la explotación latinoamericana, dictaduras y ausencias de democracia que otros se empeñaban en consolidar, decidió regresar al camino de la ficción, encaminándose, principalmente, hacia la descripción real con la narración fantástica-humorística.

El complejo e interesante comportamiento del hombre llama a su sentido del humor. Las diferentes situaciones a las que se enfrentan las personas y sus múltiples reacciones le motivan a llenar hojas y más hojas, que desnudas y silenciosas, muestran su fragilidad. En el amor encuentra una búsqueda casi siempre inconclusa, lo observa en los personajes de sus novelas, en las amadas y los amantes, y ha comprobado que puede ser un elemento que conduzca a la destrucción física, a la muerte: Eros y Tanatos se presentaban en el nacimiento de una relación. Más, "Coronar una relación amorosa con el suicidio no significa De monos a dolor, significa, quizás, mostrarle al mundo que no estaba preparado para tolerar una pareja distinta, más flexible, menos convencional. Eros y Tanatos no son opuestos ni disyuntivos extremas".⁴

En este entretener literario se advierte la influencia de muchos escritores norteamericanos, europeos y latinoamericanos: Jonathan Swift, Baudelaire, Truman Capote y Borges, respectivamente; por parte de sus amigos ha recibido especial enseñanza literaria de Rubén Bonifaz Nuño, Harol Conti, Juan José Arreola y José Revueltas.

Para Avilés Fabila no ha sido muy favorecedor el mundo editorial. Al respecto opina:

Mi primera novela la escribí porque los editores buscaban novelas y no libros de cuentos, porque fui débil (...). No recuerdo cómo vino a la cabeza la idea de escribir una sátira sobre el medio intelectual mexicano. La llevé a cabo en unos seis meses y listo. No tenía modelo alguno. Es un rompecabezas con muchos personajes y una infinita cantidad de bromas. El resultado fue escandaloso y, como he dicho, aún pago las consecuencias.⁵

En su **Diccionario de Homenajes** o en su libro **El escritor y sus problemas** manifiesta parte de las adversidades con que se ha tropezado cuando quiere publicar y difundir algún libro suyo. Pero, una vez publicados sus cuentos, novelas o ensayos, las notas críticas nacionales e internacionales le dan renombre en el mundo cultural e intelectual de México y Latinoamérica. En este sentido, Avilés Fabila puede resultar un escritor de humor explosivo, un intolerante de las mugres sociales y políticas, o bien, un admirador incansable de la mujer y el amor.

Como fruto de reconocimiento, Avilés Fabila también ha sido citado en varios libros de ensayos literarios; sus relatos han sido traducidos al inglés, al ruso, al francés y alemán; tanto cuanto han sido recogidos en múltiples antologías nacionales y extranjeras.

Las mentiras literarias de Avilés Fabila todavía son vastas, enormes; ya sean de política, de amor, o de humor, dejan en el lector un placer de entera satisfacción, sobre todo si "Siempre después de la lectura, queda una sonrisa suspicaz".⁶

RELACIÓN DE PREMIOS OBTENIDOS

AÑO	PREMIO
1965	Segundo lugar en el concurso de cuento de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM.
1965-1966	Becario del Centro Mexicano de Escritores.
1972	Mención en el concurso <i>Casa de las Américas</i> , en el género cuento consu libro La desaparición de Hollywood .
1977	Tercer lugar en el concurso de cuento <i>La palabra y el hombre</i> , de la Universidad Veracruzana con el relato ¡Fiat Lux!
1990	Premio Nacional de Periodismo 1990 del Club de Periodista de México, A.C. por su Suplemento Cultural, "El Búho".
1991	Premio Nacional de Periodismo 1991, entregado por el Gobierno de la República.
1992	Premio Nacional de Periodismo, otorgado por el Club de Periodistas de México A.C.

NOTAS AL CAPÍTULO PRIMERO

¹ René Avilés Fabila, "Soñar o no ". **La bitácora de Noé**, México:La gallina degollada, 1993.

² De *La novela de la Onda* como corriente literaria existen pocos estudios. Los que más destacan son los de Margo Glantz: **Narrativa joven de México; La Onda diez años después: ¿epitafio o revolución?; Onda y Escritura en México: jóvenes de 20 a 33 años.**

³ M. Isela Chiu Olivares, **La novela mexicana contemporánea (1960-1980)** Madrid: Pliegos, 1980.

⁴ René Avilés Fabila, **Dramatis Personae**, Sección cultural "El Búho", en **Excelsior**, 4 de mayo de 1992, núm. 374.

⁵ **Dramatis Personae**, *op. cit.*, 28 de febrero de 1993, núm. 388.

⁶ *ibidem*

CAPÍTULO SEGUNDO. TRASCENDENCIA HISTÓRICA DE LA NOVELA

Por ser el género novelístico nuestro principal objeto de estudio, he dedicado este capítulo a su trayectoria histórica y a su desenvolvimiento en el México literario del ayer y hoy. Apreciar cabalmente la novela significa transformar un sentido hacia una intención.

La novela y la vida tienen mucho en común. Milán Kundera expresa que "La razón de la novela es mantener **el mundo de la vida** permanentemente iluminado y protegernos contra **el olvido del ser**".¹ El hombre reconoce en el espíritu de la novela, un espíritu de continuidad; un novelista se convierte en un explorador de la existencia, aún en aquellos escritos que parecen muy fríos y objetivos. Recordemos que la existencia puede revelarse en distintos planos.

Entender el lenguaje de la novela permite valorar el sentir del hombre hacia la vida misma. Tanto este sentimiento como su filosofía caminan cercanamente, por el hilo del destino, gracias a la memoria o el recuerdo. Miguel de Unamuno refiere en su obra **Del sentimiento trágico de la vida** que "se vive en el recuerdo y por recuerdo, y nuestra vida espiritual no es, sino el esfuerzo de nuestro pasado por hacerse porvenir."² Y he ahí la vida.

Las novelas recuerdan y al recordar viven. Sus anécdotas recogen escenas reales o imaginables de los infinitos momentos de la vida con el firme propósito de no dejar morir al hombre y siempre mantenerlo vivo; por sus medios y su lógica puede sondear los diferentes aspectos de la existencia y del tiempo. Empero, es importante considerar que una novela no es jamás una reproducción fiel de la realidad; en todo caso se basa en un hecho real para luego sufrir enormes modificaciones.

Mario Vargas Llosa en el prólogo a su libro **La verdad de las mentiras** precisa que "no se escriben novela para contar la vida, sino para transformarla."³

La novela es un fenómeno social. El buen escritor transforma en arte la historia o la anécdota que percibió; sus "mentiras literarias son parte del hombre quien desde que apareció ha imaginado cosas y creado dioses, monstruos, hadas, gnomos, duendes, fantasmas y constantes conflictos. El lector agudo sabrá que estas creaciones existen, al menos en el momento en que abrimos el libro y comenzamos a leer y consecuentemente a ver su valor eterno."⁴

Es conocido el hecho de que las primeras novelas aparecieron durante el siglo XIV, aproximadamente. Junto con el cuento, empieza compartiendo puntos de contacto entre el folklore, literatura de viajes, epopeyas y diversos mitos. Andrés Amorós, reconocido investigador literario, resume el nacimiento de la novela, diciendo:

En el nacimiento de la novela confluyen, entre otros, estos elementos: un material narrativo de origen oriental (indio y árabe). El mito. El Folklore. La epopeya. La literatura religiosa y de viajes. La literatura burlesca medieval, oculta muchas veces bajo la *fermosa cobertura* aristocrática. La prosificación para una burguesía ciudadana amante del realismo, de las leyendas heroicas. La necesidad de distracción de tipo sentimental para llevar el obligado ocio femenino. Las cartas. Las memorias... En definitiva, el deseo de **ver claro** el mundo que nos rodea y la necesidad que todos sentimos de consuelo.⁵

Lejos de esta apreciación en la historia de la novela se han venido dando múltiples concepciones; y esto por razones muy evidentes. A continuación desgloso, en términos muy generales, diversos enfoques de la novela a lo largo del tiempo:

En 1670, época plena de academicismo y cuestionamientos científicos, Daniel Huet la consideraba como "Ficciones de aventuras amorosas escritas en prosa con arte, para el placer y la instrucción de los lectores."⁶ A fines del siglo XVIII, adquiere una forma seria, apasionada y viva del estudio literario y la encuesta social. La novela durante esta época comienza una ambición panorámica que abarca todo lo referente a la sociedad; se convierte en la historia moral contemporánea. La temática de la novela, por apuntar los diversos ángulos de la existencia, es infinita y variable.

Por otra parte, la novela picaresca y la novela cervantina -especialmente **El Quijote** - sirven de modelo a la novela moderna, pues dan un paso importante al realismo junto con la búsqueda por el destino del hombre. En su hilo argumental se encuentra un perspectivismo psicológico y un juego dialéctico entre la realidad y el ensueño. En los siglos posteriores hasta principios del siglo XX la novela adquiere una forma muy diferente a las anteriores porque renuncia a ser un simple relato y aspira a convertirse en observación, confesión y análisis, pretendiendo pintar al hombre inmerso en una sociedad, llena de fallos y vicios.

La novela moderna galantea con los matices irónicos, humorísticos para lograr una mayor vitalidad de lo real. Cada escritor escoge una perspectiva diferente. Aunque, a partir de Cervantes, la mayoría de ellos se inicia en la búsqueda del trágico destino, a veces irónico. Lejos de propuestas moralizantes como en el siglo XVII o una novela burguesa como en el siglo XVIII o el desprecio de lo racional que tanto llamó la atención en el siglo XIX

La novela del siglo XX explora mundos interiores: lo inconsciente, el ensueño y el recuerdo (Proust); la imposición fugaz (Henri James y Virginia Woolf); la atmósfera de la pesadilla (Kafka y Beckett); la melancolía (Onetti); la realización del amor por lo que parece más contrario (Musil); la nostalgia de otro mundo (Giraudoux). Algunos de los rasgos que presenta esta novela son: el desarrollo novelístico por recuerdos que despiertan en medio de sensaciones; la memoria intelectual coopera con lo afectivo y sensitivo con el fin de lograr la coherencia cronológica, la presencia del autor omnisciente y el planteamiento del problema escondido, así también el monólogo interior que indica el triunfo del subjetivismo sin límites, reafirmando el hecho de que sólo hay que describir la realidad que alcanzan nuestros ojos.⁷

Aún más, en medio de este siglo florecen las influencias literarias de escritores como Stendhal, Balzac, Dickens, Tolstoi, Pérez Galdós, Pereda quienes engrandecen el misterio; Proust, Gide, Thomas Mann, Unamuno, D.H. Lawrence, Kafka, Joyce, Virginia Woolf, Henri Miller, Faulkner, Hesse, Sartre, cuyas novelísticas se interesan por el tiempo y el espacio vital, intensamente vividos.

Es lógico pensar que el maquinismo computarizado, cerebros electrónicos, el poder de los medios de comunicación, la consolidación del sistema capitalista por encima de otros sistemas económicos sean factores fundamentales para que el novelista de esta época -y todavía hasta nuestros días- se inclinen por la "condición humana", por la búsqueda de un camino totalmente desconocido e incierto: el destino.

Ante este panorama, los géneros novelescos más destacados son:

- *La novela psicológica*, la cual ha ganado profundidad después de Marcel Proust quien vio a la realidad como una culminación de algunos momentos mágicos y radiantes: el de las impresiones y los recuerdos. Durante su vida Marcel Proust a le preocupó el asunto del tiempo. En su novela más famosa, *En busca del tiempo perdido*, el personaje principal expone varias teorías del escritor, como la del secreto de la memoria: un recuerdo involuntario e inexplicable va unido a una sensación que en cualquier momento puede evocar nuestro pasado. Al respecto, Andrés Amorós expresa:

No vale la pena que intentemos evocar nuestro pasado, todos los esfuerzos de nuestra inteligencia son inútiles. Está escondido fuera de su alcance en algún objeto material (en la sensación que nos daría ese objeto material) sin que nosotros lo advirtamos. Ese objeto depende del azar que demos con él antes de morir o que nunca le encontremos.⁶

Marcel Proust aporta a la novela contemporánea la búsqueda del subjetivismo, la importancia del dolor en su mundo novelesco: en la unión del dolor y la creación.

La novela simbólica ofrece un mundo plurívoco que intenta acercarse a una gran verdad; En su perfección expresa las aventuras humanas. En cuanto a esto, Andrés Amorós explica:

El simbolismo significa lo contrario al racionalismo positivista. Es una visión del mundo propia del hombre primitivo, religioso o poeta. Para ellos, las cosas concretas son manifestaciones de alguna fuerza oculta. Por eso el simbolismo es especialmente apropiado para el arte religioso. Supone, en definitiva, lo contrario de la burguesa seguridad en nuestra situación, de la burguesa confianza en nuestros saber. Es la afirmación de que en el misterio "nos movemos, obramos y somos". Gracias a este simbolismo, la novela escapa a los reproches que se le han hecho como reproductora imperfecta de una realidad banal.⁹

La novela policiaca está vinculada al temperamento anglosajón y hoy ha adquirido (gracias a la novela de bolsillo, el cine y la televisión) consagración universal. En ella se presenta un enigma acompañado a veces de humor que humaniza la trama y deshace algo de las convicciones habituales. Puede ser ubicada entre las novelas intelectuales, de espionaje o de ciencia ficción. La preferencia de este tipo de novela entre los lectores puede deberse a la necesidad de escapar de la presión y el estrés de todos los días.

La novela poética suele ocuparse del descubrimiento de mundos interiores; se aprecian todas las cualidades materiales de las cosas así como los auténticos momentos de la vida"; en ocasiones emparenta con el surrealismo, teniendo un franco deseo de evasión y de poesía en un mundo gris, materialista y mecanizado.

La novela intelectual responde obviamente, a un deseo de conocimiento, pues:

La literatura de nuestro tiempo ha renegado de la razón, pero no significa que renieguen del pensamiento, que sus ficciones sean pura descripción de movimientos corporales y de sentimientos y emociones. Esta literatura no sostiene la descabellada teoría de que los personajes no piensan: sostiene que los hombres, en la ficción como en la realidad, no obedecen a las leyes de la lógica. Pero, en otro sentido, nunca como hoy la novela ha estado tan cargada de ideas nunca como hoy ha mostrado tan interesada en el conocimiento del hombre. Es que no se debe confundir

La novela simbólica ofrece un mundo plurívoco que intenta acercarse a una gran verdad; En su perfección expresa las aventuras humanas. En cuanto a esto, Andrés Amorós explica:

El simbolismo significa lo contrario al racionalismo positivista. Es una visión del mundo propia del hombre primitivo, religioso o poeta. Para ellos, las cosas concretas son manifestaciones de alguna fuerza oculta. Por eso el simbolismo es especialmente apropiado para el arte religioso. Supone, en definitiva, lo contrario de la burguesa seguridad en nuestra situación, de la burguesa confianza en nuestros saber. Es la afirmación de que en el misterio "nos movemos, obramos y somos". Gracias a este simbolismo, la novela escapa a los reproches que se le han hecho como reproductora imperfecta de una realidad banal.⁹

La novela policiaca está vinculada al temperamento anglosajón y hoy ha adquirido (gracias a la novela de bolsillo, el cine y la televisión) consagración universal. En ella se presenta un enigma acompañado a veces de humor que humaniza la trama y deshace algo de las convicciones habituales. Puede ser ubicada entre las novelas intelectuales, de espionaje o de ciencia ficción. La preferencia de este tipo de novela entre los lectores puede deberse a la necesidad de escapar de la presión y el estrés de todos los días.

La novela poética suele ocuparse del descubrimiento de mundos interiores; se aprecian todas las cualidades materiales de las cosas así como los auténticos momentos de la vida"; en ocasiones emparenta con el surrealismo, teniendo un franco deseo de evasión y de poesía en un mundo gris, materialista y mecanizado.

La novela intelectual responde obviamente, a un deseo de conocimiento, pues:

La literatura de nuestro tiempo ha renegado de la razón, pero no significa que renieguen del pensamiento, que sus ficciones sean pura descripción de movimientos corporales y de sentimientos y emociones. Esta literatura no sostiene la descabellada teoría de que los personajes no piensan: sostiene que los hombres, en la ficción como en la realidad, no obedecen a las leyes de la lógica. Pero, en otro sentido, nunca como hoy la novela ha estado tan cargada de ideas nunca como hoy ha mostrado tan interesada en el conocimiento del hombre. Es que no se debe confundir

conocimiento con razón. Hay más ideas en **Crimen y Castigo** que en cualquier novela del racionalismo (...) El existencialismo actual, la fenomenología y la literatura contemporánea constituyen, en bloque, la búsqueda de un nuevo conocimiento, más profundo y complejo, pues incluye el irracional misterio de la existencia.¹⁰

*La novela con vitalismo norteamericano*¹¹ se entrega al espíritu de Hemingway, Faulkner, Steinbeck, Dos Pasos, Caldwell, Scott y Fitzgerald, quienes desean comprender los problemas sociales y políticos que denuncian claramente la evolución en la mentalidad de un país y la crisis de conciencia entre sus habitantes. En la mayoría de estos escritores ha influido su trabajo como periodistas; sus novelas se convierten en prosas claras sin retórica alguna, sin convencionalismos literarios o procedimientos formales; en cambio, sí en prosas influidas muchas veces por el cine, por su economía en los medios expresivos. Su vida consiste en un búsqueda de sensaciones intensas que arrastran todo nuestro ser. Dice Andrés Amorós: "En esta atracción por el fuego acabaron quemándose dos de sus máximas figuras, Scott Fitzgerald y Hemingway. La huella de su vitalismo y de su técnica desenfadada es clara en casi toda la novela europea posterior. El intelectual europeo se forjó así una idea unitaria de la novela americana, hecha esencialmente de intenso vitalismo."¹²

La novela erótica: durante los últimos años ha aparecido el tópico erótico que, al parecer, demuestra una crisis en nuestros valores tradicionales así como en la enajenación comercial. Autores como el Marqués de Sade, Masoch, Bataille, D.H. Lawrence, Henri Miller, entre otros, llegan a la expresión pura de lo sexual, reaccionando contra un puritanismo y subrayando la existencia y la importancia de las realidades corporales. Ernesto Sábato, resume este asunto cuando manifiesta:

El sexo, por primera vez en la historia de las letras, adquiere una dimensión metafísica; y así, a diferencia de lo que ocurría en la vieja novela, en que el amor era sentimental, mundano o pornográfico, ahora sume un carácter sagrado. Y si, como dijo Unamuno, mediante el amor sabemos cuánto de espiritual tiene la carne. (...) De tal modo que el siglo que vivimos es el tiempo en que el espíritu puro ha sido reemplazado, en lo que a la problemática del hombre se refiere, por el espíritu encarnado.¹³

Por su parte, Andrés Amorós confía en que lo erótico y la vida sexual son planteamientos humanos que llevan consigo infinidad de sentimientos espirituales que sirven como punto de apoyo para referirse a "la soledad, la angustia, las dificultades de una auténtica comunicación, el deseo de romper nuestras barreras, la nostalgia de una vida más feliz, el choque con una sociedad, el recuerdo, la distancia, la plenitud vital, la esperanza y la desesperanza."¹⁴

La novela del humor destaca por su perspectiva de la vida. Ya Lawrence Sterne, humorista inglés, demostró en su libro **Vida y opiniones del Caballero Tristram Shandy**, la libertad humorística de un contemporáneo. En tanto, Charles Dickens y André Breton defendieron dos posturas distintas del humor: humor ligero y humor negro respectivamente. El sentido del humor de una novela expresa no únicamente una forma de vivir, de pensar, de sentir sino también es una rica fórmula que nos permite tomar las situaciones como son: efímeras en la eternidad.

La novela de bolsillo manifiesta una revolución editorial y sirve para culturizar las masas populares. Nace en Inglaterra en 1935 y con los **Penguins Books**. Actualmente este tipo de libro ha contribuido en el mayor porcentaje de lectores.

Es así como los géneros novelísticos del siglo XX encaran nuestra época y nuestras realidades. Pero, ahora dejemos de lado lo que acontece en las literaturas norteamericanas, europeas e inglesas y centrémonos en la trayectoria de la novela en la literatura mexicana.

Los primeros brotes de la novela mexicana se encuentran en **El Periquillo Sarniento**, de J.J. Fernández de Lizardi. Aparece en 1816 y muchos la consideran como la primera novela de América. En ella se señalan las taras de la sociedad colonial, representando un costumbrismo moralizante con tradición picaresca; se revelan la degradación, la corrupción y la hipocresía del clero, también la inmoralidad de las costumbres en las personas. Con Fernández de Lizardi se marca la influencia europea.

En términos generales, puede decirse que la novela de este período asumió un tono de documento histórico, carácter evocativo, idealización del paisaje americano; a menudo se buscaban temas en el pasado indígena, a veces seguía el modelo del folletín europeo. En siglo y medio evolucionó desde el costumbrismo moralizante hasta las profundidades sociales, psicológicas y filosóficas.

El progreso económico, industrial y social de México redundó hacia dos vertientes: en la primera, se crea una mayor conciencia histórica y se encaminan hacia el realismo mexicano, donde sobresalen escritores como Micrós, Inclán, Rabasa, Delgado, López Portillo. La novelística de estos escritores iba preparando el campo para los novelistas de la revolución. En la segunda vertiente se aplican los principios de la escuela naturalista francesa a la sociedad mexicana, lo que contribuyó a la consolidación de las primeras novelas subjetivistas.

Con el Modernismo, la novela se vio transformada en su forma, puesto que se le adjudicaba un tono simbólico para su interpretación.

De acuerdo con las concepciones sociales y estéticas del mundo literario son notorios los cambios de sensibilidad en la novela. Cuando Ernesto Sábato y Borges inician la explicación del ser de la fantasía, la novela mexicana, al adoptar estos rasgos, logra consolidarse. Ahora la novela mexicana está firmemente adherida a las conjeturas filosóficas y metafísicas.

Con la retórica joyceana, kafkiana y prousiana no se desconocen las raíces vernáculas y menos aún se desentienden de los ideales que dan identidad a nuestra nación. Uno de los retos más grandes que resta es el entablar un duelo entre el primitivismo americano y la civilización occidental, pues el combate se libra en la conciencia individual y el desenlace no es de naturaleza política sino de salvación o desesperación espiritual.

Según estudios de la University of Texas Press, con argumentos de Jonh S. Brushwood, dentro de la trayectoria de la novela mexicana sobresalen, por su gran trascendencia, dos movimientos: la Revolución Mexicana y la llamada *novela de la Onda*.¹⁵

En 1910, con la Revolución Mexicana, se cae en un afán por narrar una épica revolucionaria, dando origen a una multitud de novelas documentales; escritores como Martín Luis Guzmán, Francisco L. Urquiza y José Vasconcelos encabezan una lista de escritores que dejaron huella literaria en la historia de nuestro país; gracias a sus relatos se pudo obtener una visión más amplia de lo que ocurrió durante los tiempos revolucionarios.

Mas, no sólo esto, mediante la sensibilidad de los escritores pudimos conocer el sentimiento de los mexicanos en cada uno de los personajes de las novelas . Tengamos como ejemplo, el final dramático de **Los de Abajo** de Mariano Azuela:

Demetrio apunta y no yerra un solo tiro. ...|paf!...|paf!...|paf! Su puntería famosa lo llena de regocijo; donde el ojo pone la bala Se acaba un cargador y mete otro nuevo. Y apunta. (...) La sierra está de gala; sobre sus cúspides inaccesibles cae la niebla altísima como un crespón de nieve sobre la cabeza de una novia. Y al pie de una requebrajadura enorme y suntuosa como pórtico de vieja catedral, Demetrio Macías, con los ojos fijos para siempre, sigue apuntando con el cañón de su fusil...¹⁶

Las obras que consagraron esta época fueron **El luto humano** (1943) de José Revueltas; **Al filo del agua** (1947) de Agustín Yáñez; y **Pedro páramo** (1955) de Juan Rulfo. Con éstas aparecen elementos como: La preocupación existencialista, formas místicas, aires fantasmagóricos, experimentación lingüística y gestos ciudadanos, además de los costumbristas y los revolucionarios.

En el caso del movimiento de la novela de la Onda, que comprende aproximadamente desde 1960 hasta a mediados de 1975, se aprecia una literatura llena de lenguajes callejeros, eminentemente anticonvencionalistas y que expresan nuevas actitudes.

Con Juan José Arreola, Carlos Fuentes, Francisco Tario, entre otros, se comienza a sustituir el campo por la ciudad. Trujillo Muñoz, escritor de ensayos literarios, comenta: "La vida urbana se irá imponiendo con su cosmopolitismo, acelere y desmadre, a la vida inmóvil y mortuoria de los pueblos provincianos que también retrataran Rosario Castellanos, Emilio Carballido o Sergio Galindo."¹⁷

Las características que distinguen a los escritores de esta corriente se valoran bajo cuatro categorías: del lenguaje, de la actitud del narrador, de los temas y de las técnicas narrativas. Ma. Isela Chiu Olivares considera que "El novelista de la Onda mi metida la lengua de sus coetáneos y experimenta con el lenguaje creando neologismos, juegos de palabras y asociaciones lingüísticas para ampliar y precisar la expresión. Este manejo de la expresión es humorístico..."¹⁶

Algunos críticos señalan a la novela **Al filo del agua**, de Agustín Yáñez, como el punto de partida de la novela de la Onda; porque esta obra marca el nuevo interés de la creación artística, una preocupación estética, por lo que esta tendencia se convirtió en una constante dentro del desarrollo de la novela mexicana.

La búsqueda de identidad personal de las novelas de la Onda, permite un mayor acercamiento con las novelas europeas. El joven es el personaje principal y su mundo es la base de las anécdotas, donde los hechos más triviales pueden convertirse en acontecimientos de gran importancia. La novela de La Onda presenta una realidad más universal más que una realidad específicamente mexicana.

Es importante anotar que esta novela acontece en una época donde la juventud se mostró abiertamente, dejando atrás una actitud conformista. Fueron los años de los **hippies** y de las manifestaciones estudiantiles en todo el mundo. Particularmente, en 1968, la narrativa mexicana resiente el conflicto estudiantil del momento. El escritor se da a la tarea de recoger testimonios de lo ocurrido y se convierte en "un escrutador sin concesiones del alma nacional".¹⁹ Ejemplo de esto **La noche de Tlatelolco** (1970) de Elena Poniatowska; infinidad de cuentos de Carlos Monsiváis; **Palluro de México** (1977) de Fernando del Paso y **Las muertas** (1975) de Jorge Ibarguengoitia.

Para Chiu Olivares, la principal contribución de la novela de la Onda a la novelística mexicana es, sin duda, la presentación del mundo de los jóvenes; las técnicas narrativas son novedosas. Son novelas de movimiento, de un movimiento que se refleja de las relaciones de los jóvenes con la sociedad y su mundo. De la época del Boom, se hereda la preocupación por encontrar nuevos aportes a las técnicas narrativas.

Coincido con esta escritora cuando define a la novela de la Onda como "un cambio implícito en la presentación de una época de transición en la vida del hombre, y una época de inconformismo y rebelión en la historia de la humanidad; un cambio explícito en el lenguaje y demás recursos narrativos que la componen."²⁰

Durante los años ochenta surgen nuevos retos que alcanzar: Los medios de comunicación no deben imponerse en la literatura de fin de siglo. Al respecto Trujillo Muñoz opina:

La novela conceptual, culta, reflexiva, compleja y erudita, es desplazada por la presiones del mercado editorial, que se amolda a las exigencias del público en general y que ofrece a este mismo público una literatura conyuntural, y de reflejos emotivos inmediatos; poco propensa, además, a exigirle a este lector atención unilateral y análisis crítico.²¹

En general, las novelas de estos años guardan historias ligeras porque se pretende mantener interesado o despierto al lector. Se dejan -aunque no totalmente- las innovaciones lingüísticas, sueños vanguardistas, etc.; se cultivan principalmente los géneros policíacos, el *thriller* político, la ciencia ficción, la novela de folletín, la narrativa romántica y la epopeya regionalista.

En los años noventa, se tiende hacia una literatura de consumo; se percibe un cambio de actitud entre los lectores; la narrativa de nuestros días se produce en medio de la tiranía del lector. El acierto de las novelas contemporáneas reside en la alta producción de la literatura feminista. Las narradoras mexicanas María Mendoza, Silvia Molina, María Luisa Puga, Angeles Mastreta, Laura Esquivel, Carmen Boullosa, Silvia Castillejos, entre otras, ofrecen experiencias personales o fantasías deslumbrantes que en ocasiones llegan a ser la suma de su estado de ánimo generacional, dándole oportunidad a los lectores para que se reflejen intelectualmente y emotivamente.

El destino de la narrativa mexicana se concentra en lo efímero y lo perdurable del ser humano: se continúa revelando lo que somos, lo que fuimos, lo que seremos. Entre lo cosmopolita, lo regional, lo arcaico, lo moderno, lo salvaje y lo pasional. Esta narrativa vive y todavía lo mejor, siente.

NOTAS AL CAPÍTULO SEGUNDO

- ¹ Milán Kundera, **El arte de la novela**, México: Vuelta 1990 p.23
- ² Madrid: Espasa-Calpe, 1983 p. 291
- ³ Citado por René Avilés Fabila en **Dramatis Personae**, sección cultural "El Búho", en **Excélsior**, 8 denoviembre de 1992, núm. 374
- ⁴ *Ibidem*
- ⁵ **Introducción a la novela contemporánea**, Barcelona: Catedra, 1989 p.14
- ⁶ Roland Bourneuf y T. Oullet **La novela** Barcelona: Ariel, 1975 p.32
- ⁷ Cfr. Andrés Amorós introducción. *op. cit.* p. 57
- ⁸ *op. cit* pp. 110-111
- ⁹ *Ibidem* p.120
- ¹⁰ Ernesto Sábato **El escritor y sus fantasmas** Buenos Aires: Aguilar 1963, pp 25-26
- ¹¹ Andrés Amorós la denomina así por encontrar y cultivar principalmente el ánimo de los escritores norteamericanos. pp. 191-193
- ¹² Andrés Amorós *op. cit.* p. 143
- ¹³ *op. cit* p. 188
- ¹⁴ *op. cit.* p. 148

- ¹⁵ **Cfr. The Spanish American Novel** Austin: University Texas Press, 1975
- ¹⁶ **Antonio Castro Leal La novela de la Revolución Mexicana** México: Aguilar 1986 p. 112
- ¹⁷ **"La narrativa mexicana finisecular" en la Jornada Semanal**, suplemento cultural, 10 de abril de 1994 núm. 252 p. 19
- ¹⁸ **La novela mexicana contemporánea (1960-1980)** Madrid: Pliegos 1990 p.14
- ¹⁹ **Carlos Trujillo Muñoz** *op. cit.* p. 19
- ²⁰ *op. cit.* p. 126
- ²¹ *Ibidem* p. 20

CAPÍTULO TERCERO. ENCUENTRO Y RECuento DE DOS ENFOQUES NOVELÍSTICOS

La novela como tierra fértil de la imaginación permite cultivar las diferentes manifestaciones del espíritu. El humor y el amor se encuentran para proyectar los diferentes planos del ser humanos. El primero es una predisposición del espíritu y el segundo se revela como una actitud legítima y auténtica del sentir y la realización plena del hombre.

Se puede ir del humor al amor, si dejamos que cada una de nuestras pasiones se tornen hacia una visión análoga y filosófica; si regresamos a la esencia de los objetos y momentos a su naturaleza social e individual. El espejo cóncavo o ilusorio que usamos para entender la vida nos transporta hasta la cúspide de nuestros sueños y la eterna vida.

El humor se refleja en el ánimo para aceptar al mundo, la sociedad y la vida, tal y como son. Por su parte, el amor, culmina la perfección del hombre, complementando el espíritu y la carne, según reza la tradición griega antigua (**Diálogos de Platón**).

El problema del humor se debe a la confusión entre sus diversas manifestaciones. Para muchos, tener sentido del humor es poseer mil y un cualidades solamente positivas, lo cual es totalmente impreciso. El humor se proyecta por medio de humorismo (vocablo que sirve para denominar una escuela, doctrina, tendencia, estilo, filosofía o sistema literario) y la humoridad (calidad del humor en su aspecto no artístico, más vulgar, humor chistoso, jocoso, desprovisto de las inquietudes filosóficas).

Lejos del humor negro de Jonathan Swift, el marqués de Sade, Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Lewis Carroll, Federico Nietzsche, Arthur Rimbaud, André Gide, Pablo Picasso, Franz Kafka, Salvador Dalí, en México desde la época colonial (se cultivó muy poco en los tiempos prehispánicos) hasta nuestros días, ha prevalecido el buen humor, ha venido a ser como un bálsamo que cicatriza todas las heridas causadas por los trágicos sucesos que convulsionan al país.

En México, de los tipos de humor que se han venido cultivando destacan: el conciliador, el tolerante, el alegre, el optimista, el sereno, el jubiloso y hasta el mordaz.

Los estudios literarios acerca del humorismo y humoricismo mexicano se cuenta desde el siglo XVIII, con el Negrito Poeta, pues representaba un punto prominente del humorismo. Luego, con Joaquín Fernández de Lizardi y su **Periquillo Sarniento**, el humorismo del ridículo fue tomado como objeto de estudio para enmarcar los vicios y carencias de la sociedad de aquella época.

A finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, el humorismo y el humoricismo logran consolidarse. En programas de radio, periódicos y revistas, principalmente, se extendía el humor mexicano en todas las fronteras. Fue la revista **La Risa**, la máxima expresión del humor; publicaba artículos como: "Un periodista sin vocación", "¿Quién se ríe? (Artículo para hacer llorar)", "Una calamidad pública", "Oda a la col", "Querer de medio", etc.

Innumerables obras han contribuido al humorismo nacional: **La vida inútil de Pito Pérez**, de José Rubén Romero; **Voces del Corazón** de Manuel Brioso; El negrito Poeta y sus populares versos; **Cuentos médicos humoristas** de Roberto Ezquerro; **Del humorismo a la carcajada**, José Juan Tablada; **Humorismo y sátira**, Teodoro Torres; **El canillitas, novela de burlas y donaires**, Antonio del

Valle Arizpe; indiscutiblemente José F. Elizondo, Pepe Nava, quien adquiere personalidad en la **Vida en Broma**", columna humorística y dominical de **Excélsior**; Pepe Peña con sus ensayos de humorismo, en fin.

Año con año, época con época, el humor va tornándose hacia la identidad nacional, dándonos un sello muy particular ante los demás países. A diferencia del humor, el amor apela siempre a las razones del corazón.

Desde la obra poética de Nezahualcóyotl y toda la corte de poetas de la época prehispánica se enaltecen las virtudes amorosas, especialmente las de las mujeres. En cada una de las novelas mexicanas hay una historia de amor, no obstante no son el punto central del argumento. En los últimos treinta años o, quizás, cuarenta años de nuestra novela, el tema amoroso ha cobrado mayor fuerza, especialmente en la literatura feminista.

Es común encontrar estudios sobre el amor en autores franceses, españoles, ingleses, estadounidenses; en México nos hemos conformado con unos cuantos y numerosas antologías que hacen evidentes las historias de amor pasional. Como se vio en el capítulo precedente, en la trayectoria de la novela mexicana se ha centrado su atención en los sistemas políticos, sociales, y en el del amor. En toda América Latina hasta ahora se siguen considerando sólo a tres novelas como dignas representantes del amor latinoamericano, es decir que revelan el ser americano completo: **María**, de Jorge Isaacs (colombiano), **Amalia**, de José Mármol (argentino) y **Clemencia**, de Ignacio Manuel Altamirano (mexicano).

Con las novelas de La Onda, el tema del amor es relacionado con las relaciones sexuales, **los ligues**, lo erótico, todo el deseo de romper lo tradicional y conservador es descargado con lo que antes era un tabú, el amor pasional: el único amor verdadero, dice Dennis De Rougemont en su obra **Amor y Occidente**.¹

El escritor mexicano se sentía liberado ante los retoques de amor para sus novelas; mientras que el lector exigía más historias de amor para conocerse a sí mismo. En las editoriales sobresalen las ventas de libros de argumentos amorosos, pasionales y eróticos, entre aquellas de ciencia ficción, policíacos o de suspenso y terror.

Es sorprendente ver como los ideales carnales del **Kama Sutra**, Henri Miller o Truman Capote se distinguen en las librerías del México moderno, contemporáneo y hasta vanguardista.

Si bien es cierto que para la literatura universal, el tema del amor se ha concebido de modo filosófico, al menos entre mexicanos es identificado como un camino hacia la felicidad hedonista. Mientras que el estudioso Guillermo Francovich, en su obra inédita **Todo ángel es terrible**, el amor es el sentimiento que confiere la verdadera humanización, sentimiento de identidad esencial entre los hombres. Para el escritor mexicano Agustín Ramos, es una "Cuestión de vientre" por medio de uno de los personajes de **La Vida no vale nada**, Agustín Ramos expresa:

Si alguien tuviera la más puta intuición de las cosas en sí que pasan y dejan de pasar para quedarse en esta razón pura alucinada, a fe mía. No me fue dado el sistema pero a cambio vaya usted tautológico lector y chingue muchísimo a su mundo donde hacer el amor es hacerse el amor a uno mismo.²

Para un recuento de la novela mexicana con temas amorosos encontraremos muchas bibliografías; los temas más abundantes tocan los aspectos de la sexualidad y, en menor cuantía, los de la espiritualidad amorosa.

René Avilés Fabila, heredero de los claroscuros del humor y el amor mexicano, declara su predilección por la temática amorosa florecida en líneas humorísticas. Varios de sus libros están dedicados a los relatos del amor y humor. Está convencido de que con ellos muestra su entender político, social y humano.

En sus novelas **Tantadel y Réquiem por un suicida** encontramos rasgos de amor y personalidad principalmente; los temas de desamor, los celos, las contrariedades sociales y los valores morales de la vida cotidiana se aprecian desde tres planos: el lingüístico, el argumental y el de la situación.

Es sorprendente ver como los ideales carnales del **Kama Sutra**, Henri Miller o Truman Capote se distinguen en las librerías del México moderno, contemporáneo y hasta vanguardista.

Si bien es cierto que para la literatura universal, el tema del amor se ha concebido de modo filosófico, al menos entre mexicanos es identificado como un camino hacia la felicidad hedonista. Mientras que el estudioso Guillermo Francovich, en su obra inédita **Todo ángel es terrible**, el amor es el sentimiento que confiere la verdadera humanización, sentimiento de identidad esencial entre los hombres. Para el escritor mexicano Agustín Ramos, es una "Cuestión de vientre" por medio de uno de los personajes de **La Vida no vale nada**, Agustín Ramos expresa:

Si alguien tuviera la más puta intuición de las cosas en sí que pasan y dejan de pasar para quedarse en esta razón pura alucinada, a fe mía. No me fue dado el sistema pero a cambio vaya usted tautológico lector y chingue muchísimo a su mundo donde hacer el amor es hacerse el amor a uno mismo.²

Para un recuento de la novela mexicana con temas amorosos encontraremos muchas bibliografías; los temas más abundantes tocan los aspectos de la sexualidad y, en menor cuantía, los de la espiritualidad amorosa.

René Avilés Fabila, heredero de los claroscuros del humor y el amor mexicano, declara su predilección por la temática amorosa florecida en líneas humorísticas. Varios de sus libros están dedicados a los relatos del amor y humor. Está convencido de que con ellos muestra su entender político, social y humano.

En sus novelas **Tantadel y Réquiem por un suicida** encontramos rasgos de amor y personalidad principalmente; los temas de desamor, los celos, las contrariedades sociales y los valores morales de la vida cotidiana se aprecian desde tres planos: el lingüístico, el argumental y el de la situación.

La idea de **Tantadel** se concibió en México, en 1974. "Había nacido estimulada por la lectura de varios libros **El gran Gatsby** de Fitzgerald, **La balada del café triste**, de Carson McCullers, **El diablo en el cuerpo** de Radiguet, **El túnel** de Sabato y por la precisa intensidad (toda diferencia guardada) de **El viejo y el mar** de Hemingway."³

Para algunos críticos literarios estadounidenses, como: Norma Klahn, **Tantadel** junto con **Aura**, de Carlos Fuentes, han servido para fundamentar varias teorías sobre la novela corta.

Tantadel es una historia de desamor y desesperación por conocer y entender a la mujer dentro de una relación amorosa. Las actitudes del amante vienen a ser el efecto de las posturas y contrariedades femeninas.

La amada **Tantadel** es descrita como una mujer festiva, "eufórica, exagerada." (TI, p.13) "era la persona llena de cualidades físicas e intelectuales que esperé" (TI, p. 23), afecta a la numística. Su temperamento zodiacal indicaba que era una mujer con "temperamento fogoso, se entrega al amor con todas sus implicaciones y afronta los riesgos que aparezca en su vida". (TI, p. 28). Sus aficiones por la psicología la mantenían rodeada de muchos amigos. Aún más, sus ideas liberales y burguesas la llevaban a un "moderno entendimiento de la vida". Había estado casada y vivido con más de un hombre; tras terminar sus relaciones todavía conservaba la amistad de sus examantes.

La relación que sostuvo con el narrador fue de momentos tortuosas y alegres, llegando a veces a la felicidad. Pero, la incompatibilidad de caracteres y la falta de humor para enfrentar cada uno de estos momentos, los condujeron a la ruptura de su amor: **Tantadel** cuidaba su libertad y deseaba realizarse como mujer en las postrimerías del siglo XX; no estaba dispuesta a sobrellevar una vida rutinaria, mediocre dentro del hogar. Por su parte, el narrador quería encontrar el amor sin llegar a comprometerse con los lazos matrimoniales.

Avilés Fabila comenta que "el modelo de **Tantadel** corresponde a tres mujeres que en su momento me parecieron maravillosas y antes de concluirla, leí y releí un sinnúmero de libros de temas amorosos y eróticos. **Tantadel** ha resultado una magnífica compañera y amante"³. No obstante, a este escritor le queda la duda acerca de si fueron primero sus personajes femeninos o las mujeres que le sirvieron de modelo. (BYO, "Mis amores literarios", p 53).

En **Tantadel** se aprecia una recreación subjetiva de una etapa amorosa, en la que la mujer ideal, Tantadel, se convierte en un objeto de estudio. El amante toma su relación amorosa y la ve desde su perspectiva, recreando la intensidad de sus sentimientos hacia Tantadel. Las apreciaciones subjetivas están bañadas con tópicos de humor o por confesiones de amor por Tantadel. Aquí, el mérito de Avilés Fabila como humorista, reside en su trilateral posición para contemplar todo: ser en sí mismo, en la cosa y en un posible tercer lugar.⁵

En la segunda novela, **Réquiem por un suicida**, su idea del suicidio lo lleva a más de ocho años de estudio, a las críticas de sus amigos y a varias anécdotas. En cuanto a ello, Avilés Fabila expresa:

Quando concluí hace unos tres meses o menos, se la di a leer a un enorme número de amigos escritores: Jorge Ruiz Dueñas, Héctor Anaya, Marco Aurelio Carballo, Bernardo Ruiz, David Gutiérrez, Iván Ríos Gascón, Eugenio Aguirre, Vicente Guarner. Con todos las discutí y fui corrigiendo torpezas y limando asperezas. Por un infortunado error (Bueno todos los errores son infortunados) la mandé a un concurso en el que premiaron un posible éxito comercial, no calidad literaria. Marco Aurelio Carballo de alguna manera me lo había advertido: Tu novela es un novela para escritores, para intelectuales, pese a ello, creo que con alguna publicidad podría ser un libro de muchas ventas. Por lo pronto trató de consolarme: Total, de casi ciento cincuenta novelas de todo el continente conseguí el tercer lugar. Pero en estos casos no hay más que un lugar: el primero. (...) O mejor me quedó con la explicación que me dio una gentil joven. Montserrat Moreno: No perdiste, simplemente no ganaste. Como sea, la novela está en España a ver si corre mejor suerte que en las manos de locutores y vendedores.⁵

.....

La noche en que ocurrió el infortunado circo cultural en donde concursó mi novela **Réquiem por un suicida**, se acercó a mí un desconocido, al parecer rico y afortunado (iba con una mujer bellísima, de cuerpo deslumbrante y costosas alhajas): Señor Avilés yo lo admiro, he leído varios de sus libros. Para mí usted es el ganador, me dijo convencido y rotundo. Yo, con lágrimas en los ojos, contesté: si he ganado para usted, deme los ciento cincuenta mil nuevos pesos del premio."⁶

El personaje central de la novela, Gustavo Treviño, anda en busca del amor, especialmente, el de la muerte. Su fallecimiento llega cuando su felicidad es completa, cuando ha alcanzado su ideal femenino: Montserrat.

Detrás de Gustavo Treviño, se esconde un René Avilés Fabila decidido a "mirar a su derredor y hallar armas para suprimir aquello que ya es un pasado fardo, que no es posible llevar a cuestas: la vida." (RPS; capítulo II p. 77). De allí que entre los hilos centrales del argumento se cuente que:

El suicidio es el acto más sublime y hermoso que persona alguna puede llevar a cabo, especialmente si se llega a él con plena conciencia y no como el resultado de un fracaso. El suicidio corona una obra y si la obra es uno mismo qué mejor. La muerte voluntaria es un acto de elegancia y distinción, no pertenece al estrecho y voluble mundo de la moral, le corresponde a la estética o a la filosofía.

El día en que las sociedades acepten el suicidio y lo vean como respetuosamente lo han considerado diversos pensadores, ese día estaremos en presencia de una nueva humanidad, más razonable y sensible, en donde la muerte voluntaria sea el supremo acto de la libertad, la mejor hazaña de la libertad. Ganarle a las enfermedades, derrotar a la naturaleza, vencer el deterioro mental, ser el más veloz que la destrucción del tiempo. Escoger el momento adecuado para asegurar esa soledad eterna, dulce, que muchos hemos anticipado, soberbia, el paraíso que nunca vimos en tierra.
(RPS, Cap. XIX, p. 205)

Esta novela se divide en veinte capítulos y un epílogo. Entre los cuatro epígrafes que anteceden al primer capítulo se anuncia el secreto de la novela:

Il existe je en sais quoi de grande et d'epouvantable dans le suicide.

Balzac. Le peau de chagrin

Desde el primer capítulo sobresale la idea del suicidio; llegarla a cometer lo conduce a reconstruir vivencias personales y amorosas.

Al igual que en **Tantadel**, el humor es fundamental para el desarrollo de esta novela. Desde las primeras líneas sabemos que el humor avilésfabiliano jugará con nosotros y, a veces, nos confundirá en historias. Una de las dudas que se sostienen hasta el final corresponde a quién escribió la novela -claro está que no contamos a Avilés Favila-; en medio del argumento surgen tres posibles candidatos: Gustavo Treviño (que en apariencia sería el más evidente), Montserrat (la fiel y última amante de Gustavo Treviño quien por recordar por siempre a su amado, reconstruyó la historia) o Eduardo (el mejor amigo y confidente de Gustavo Treviño: en el desarrollo de la novela aparecen catorce cartas dirigidas a él). Asimismo, digamos el frecuente cambio de primera a tercera persona que se da en la narración.

En términos generales, se puede decir que en **Réquiem por un suicida**, René Avilés Fabila desenfunda, si no toda, al menos gran parte de su experiencia literaria. Se ve perfeccionada su técnica narrativa como alteración de sintaxis, yuxtaposición de diálogos, otros usos para los signos de puntuación, continuidad en el arte epistolar, etc. En cuanto al argumento, convengo en que el tema no es ninguna innovación (ya entre los románticos y varios postmodernistas se trató el tema de la muerte); por el contrario es una reafirmación estética y práctica de lo que hoy en día puede llegar a ser la muerte.

Entre los temas destacados de la novela encontramos:

- La búsqueda por la felicidad.
- Los valores culturales, sociales, políticos o morales del ser humano.
- El fracaso del individuo ante el desconocimiento del placer de vivir y morir.
- La frustración del hombre moderno, pues su vida "ha sido como la de un viejo buscador de oro y tesoros que nunca halla más que bisutería y un poco de oro en polvo lo que apenas le permite seguir la penosa búsqueda. (RPS, Cap. II, p. 38).
- El misterio inalcanzable como ideal femenino.
- Las voces literarias como ecos de sabiduría.
- Las carencias del mundo de hoy se deben a las superficialidades que se han venido dejando en el olvido espiritual.
- La vida es un enigma estético y no moral.
- La culminación del amor es posible entre dos personas, cuyas aficiones o pasiones son distintas o extremadamente opuestas.
- La última voluntad del individuo es un derecho legítimo e inalienable.

3.1 SINOPSIS DE TANTADEL

Como toda novela de desamor, **Tantadel** refleja un grito, bañado en lágrimas por no alcanzar la felicidad. Los celos, las pasiones, la mentiras y la ternura son frutos legítimos en cualquier relación amorosa. Los protagonistas de esta narración representan una pareja más en el conteo de Cúpido y Eros. El argumento mediante logros humorísticos se convierte en un exponente moderno de amor, ternura e ironía; su desarrollo corresponde a once capítulos; cada uno de ellos es una anécdota de los sentimientos de angustia y decepción que le dejó Tantadel al narrador. Los cuadros presentados revelan el perspectivismo subjetivista del narrador en torno a su forma de amar y de ser amado.

A modo de ofrecer un panorama complementario de esta novela, he dedicado los párrafos posteriores para realizar una sinopsis de los capítulos de la novela.

I. El narrador declara su promesa para escribir con objetividad y veracidad su relación con Tantadel, antigua compañera de estudios superiores. El reencuentro con ella fue resultado de la casualidad, más no por ello su amor se vería envuelto en medio incidentes ocasionales. Una vez renovada su relación amistosa, el narrador cuidaría cada uno de sus pasos con el afán de lograr una situación estable y segura con Tantadel. Ella "era distinta; intentaría nuevos recursos. Le dije, entonces, que estaba casado y enamorado de mi esposa (...) Hablé y hablé inventando el encuentro, el noviazgo, el amasiato, el matrimonio. Pronuncié un nombre al azar y seleccioné estudios." (TI, p. 20). El capítulo se va estructurando en medio de diversos recuerdos amorosos y sexuales con Tantadel.

II. Se encuentra una descripción de las aficiones de Tantadel: su gusto por la numística, la astrología, las muñecas típicas y su ansiedad por culminar siempre el acto sexual. Sus conocimientos de psicología desesperaban al narrador: todo lo quería explicar con fundamentos teóricos, sin aceptar que en una relación amorosa predominan las actitudes espontáneas y auténticas.

III. El narrador comprueba su amor por Tantadel; sin embargo ella le demostraría al narrador que ni sosteniendo relaciones amorosas renunciaría a su libertad. El narrador demostraría sus embustes de don Juan para entablar un desquite. Entre diálogos de venganza, el capítulo se va desarrollando.

IV. La narración de este pequeño capítulo se centra en la molestia del narrador por la numerosas amistades de Tantadel; su idea egoísta de no compartirla con persona alguna le llevan a los celos: "Yo trataba de molestarla porque odiaba sus idiotas y superficiales amistades, incapacitadas para tener pasiones violentas, vidas plomizas, vidas sin vida, muertas" (TL, p. 47)

Entre la pareja surgen concepciones opuestas acerca del amor, porque mientras para el narrador la aceptación de la persona amada con defectos y virtudes constituye el aspecto medular de la relación; para Tantadel el amor era la huida de la soledad.

V. La amistad que continuaba Tantadel con su exmarido o sus examantes aumentaban los celos del narrador; y le propiciaban súbitos deseos de venganza y confusión; por lo que el narrador no sabía si la quería o la odiaba; necesitaba tenerla y no compartirla con nadie: "Los días que estuvimos juntos fueron un diluvio de acontecimientos, todo se precipitaba sobre nosotros y pasábamos de una situación a otra en una tormenta de sucesos y pasiones que nos hacían alertar nuestras inteligencias para entender lo que sucedía." (TI, p.68)

El carácter de cada uno de los personajes impide que su relación llegue a estabilizarse. Ninguno de los dos quería ceder para llegar solucionar los problemas que sucedían.

VI. Tras una ruptura con Tantadel, el narrador escribe algunas líneas sobre ella, tratando de comprender las causas de su separación. No obstante, una vez reconciliado la engaña diciéndole que en su ausencia tuvo una aventura pasajera con Electra, supuesta compañera de trabajo e inexperta en las relaciones amorosas y sexuales: "el amor resucitó, Tantadel, vino de entre los muertos; además necesitaba olvidarte, las lesiones de nuestra separación estaban de hecho intactas. (TI, p. 87).

El narrador, después de saber la opinión de Tantadel acerca de su amorío con Electra, le confiesa su mentira y sus enormes deseos de vengarse para provocarle celos.

VII. La idea del embarazo y de un hogar con hijos provoca hondas y confusas reflexiones en estos amantes. Si el narrador se había enamorado de Tantadel era porque la sabía diferente a las demás mujeres; librada de cadenas convencionalista y tradicionales.

VIII. La pasión del narrador por la literatura se debe al deseo de aclarar sus ideas de "organizar mi pasado o ciertos momentos de mi pasado; para saber por qué actué de tal o cual manera." (TL, p. 107).

Entre los celos del narrador surge otra historia en torno a su imaginaria esposa: una traición extramarital. Por medio de una amiga, Esther, el narrador sabe que *su esposa* lo engaña con el novio de ésta. La historia que tramó refleja la otra cara de su personalidad.

En este mismo capítulo, otra vez la idea del embarazo se proyecta en un sueño del narrador.

Yo tenía ganas de soltar un llanto largo, doloroso. La desesperación era tremenda y aumentaba hasta ser insoportable en dirección opuesta a su regocijo de futura madre: desperté angustiado, atrapado tras gruesas gotas de sudor. Entonces fijé la mente en mi esposa: ¿su amor podría librarme del de Tantadel ?, me estuve preguntando largo tiempo, pensando en ambas.. (TL, p. 122)

X. Dado que el narrador estaba dispuesto a llevar su venganza completa, inventó un supuesto viaje a Nueva York para comprobar las infidelidades de su esposa. Finalmente, el desenlace que contó a Tantadel carecía de fundamentación coherente, pues, argumentó que un posible abortó de su esposa se debía a una confusión de nombres y trámites entre una amiga y ella.

La comparación de Tantadel y la esposa conduce a una reflexión profunda en el narrador; creía que si tan sólo ellas dos fueran una sola, habría encontrado la felicidad ideal. Sólo que Tantadel es "tangible, mi esposa es creada, artificial." (TI, p. 133)

XI. La esperanza de volverse a encontrar con Tantadel alentaba el ánimo del narrador. Su amor por ella era inexplicable, sin embargo la amaba. Quería decirle no sólo que la amaba sino que era lo más bello que le había ocurrido en su vida. Estaba ansioso y nervioso para llamarle telefónicamente y arreglar de una vez por todas, los sinsabores de la relación.

Habían pasado unas horas desde la llamado de Ignacio y faltaban segundos para telefonarle a Tantadel (decir que mi esposa nunca me traicionó, fue una confusión, concertar una cita: deseo que escyches lo que he escrito; se asombrará, estoy seguro, y tal vez la recupere).

... marqué el número de Tantadel. Felizmente te encuentro, dije en cuanto levantó la bocina... (TI, p. 137)

3.2 SINOPSIS DE RÉQUIEM POR UN SUICIDA

La trama de esta novela gira en torno a la escritura de dos novelas: la primera pertenece a los últimos momentos de vida y reflexiones personales de Gustavo Treviño; la segunda corresponde a la idea de este narrador por escribir una novela donde se rememoren los ideales, emociones y angustias de él. Dentro de la realidad literaria, la primera novela se acerca más al *escritor y hombre* Gustavo Treviño; en la segunda hay un mayor acercamiento al Gustavo Treviño *imaginario*. Los veinte capítulos de la novela ofrecen anécdotas y reflexiones diferentes; con el propósito de detallar más cada una de ellas, a continuación desglosa brevemente los argumentos respectivos.

I. Inicia el capítulo con la confesión del suicidio del narrador; su obsesión por esta idea lo lleva a recorrer algunas vivencias personales y amorosas además de convencerlo de que la muerte le produce cierta atracción pasional, de un verdadero amor y no del placer sexual. Razona acerca de la felicidad de la vida y las múltiples hazañas que siempre se realizan para alcanzarla, sin embargo, son pocos los que la consiguen.

Los fracasos del narrador los considera como resultado de una falta de amor a las cosas, a la vida. Su incursión en el medio político sólo le dejaron sinsabores y una determinación: regresar a su vocación original: a la literatura. En este primer apartado encontramos el recuerdo de una relación amorosa: Graciela, cuyo matrimonio impidió un romance pleno con el narrador. La decepción que le dejó Graciela reafirma su idea del suicidio. Para el narrador es "odioso morir de vejez con las facultades físicas y mentales mermadas, babeando, diciendo tonterías. La muerte detiene de tajo el deterioro". (RPS, p.18).

El personaje central profundiza sus reflexiones en las formas del suicidio, piensa en que hay muchas formas de suicidarse; el suicidio no sólo es físico sino también puede ser espiritual: un hombre o una mujer cuya fortaleza espiritual es débil o de poca voluntad vive en la decepción y el suicidio.

II. La comparación del viaje de Troya a Ítaca será un punto de apoyo en el desarrollo de la novela, pues el escritor aprovecha sus conocimientos literarios para enmarcar el destino de cualquier individuo, el de la muerte: "Ítaca es la terminal, la muerte, dulce y piadosa, benefactora, especie de paraíso." (RPS, p. 23). Reconstruye la escena cuando estuvo en la guerrilla mexicana, cuando sus descansos estaban dedicados a la escritura de una novela de amor: él estaba consciente de su militancia en el Partido Comunista, pero era más que un guerrillero, un escritor de amor y humor. En cuanto a esto, Gustavo Treviño dice: "siempre he dicho (y ningún amante, alguien que haya estado enamorado, lo negaría) que la lucha de clases no es el motor de la historia; la más poderosa fuerza motriz de la humanidad es y ha sido el amor". (RPS, p.26)

En una carta dirigida a Eduardo, hermano de Graciela, le comunica su decisión de suicidarse por desamor, asimismo le plantea sus posibles formas de suicidio: asfixia en gas, saltar de un edificio, congestión estomacal, muerte en pareja, salto al metro o ahorcamiento; no obstante todos estos medios los considera vulgares e indignos.

III. El relato del culto a la muerte del México prehispánico sirve para definir algunas de las pasiones culturales de nuestra raza. La segunda carta para su amigo Eduardo describe a otro de sus singulares y excepcionales amigos: Sergio, quien desea explotar comercialmente las cenizas de personajes famosos. Inmediatamente de esto, hay una intercalación de uno de las escenas de la novela que escribe Gustavo Treviño; escena donde aparecen Gustavo y Graciela en medio de una dulce ilusión: llegar al matrimonio.

IV. Inicia el capítulo con un reproche para Graciela; su abandono no justifica ninguna indecisión, sólo hace evidente una angustia por salvaguardar los preceptos morales e intereses bancarios.

En la tercera carta a Eduardo le cuenta varios argumentos de sus novelas, a los que considera como únicos recuerdos amorosos y desamorases; los momentos tormentosos y el bálsamo de sus amores quedan acumulados dentro de sus páginas literarias. Considera a su literatura como una ofrenda hacia las mujeres, con tal de encontrar el amor. Graciela no pudo corresponder a su amor porque no logró librarse de las cadenas que la ataban a su marido y a sus hijos.

Los sinsabores con Graciela sirven para dar mayor cabida a la novela de Gustavo Treviño:

El personaje de mi novela, Eduardo, se pregunta una y otra vez, como yo, ¿por qué Graciela tomó esa decisión y destruir hasta su vida privada? No halla respuesta (tampoco yo). Un acto pueril tal vez. Menos entiende que casi inmediatamente después de ello, una nueva búsqueda sea iniciada ya más como un suplicio innecesario que como una posible reconciliación. Gustavo no se explica cómo ella lo buscó una y otra vez a lo largo de siete años y de pronto en unos minutos echó el cariño por la borda, cuando parecía consolidado o en vías de estarlo. El nunca mintió como el marido; se mostró tal cual era. Y esta ausencia de lógica es la que le afectará gravemente. Es entonces que la novela podría avanzar hacia el final, el suicidio y yo quedaría liberado de fantasmas (...) el remedio tal vez esté en la sonrisa de una mujer que aún no conocemos o en la caricia de la que ya conocemos (RPS, p. 55).

V. Comienza el capítulo con la relación amorosa que sostuvo con Celeste, quien se enamora del narrador a través de su literatura. La cuarta carta a Eduardo es descrita y comparada con otros viejos amoríos, especialmente con Cristina. Al final de ello, agradece a Eduardo su amistad.

VI. Ernest Hemingway fue una figura importante en la vida del narrador; gracias a Hemingway pudo encontrarse como escritor. Además para ambos, el suicidio es un acto legítimo y verdadero para el ser humano.

VII. Hay una quinta carta para Eduardo. Le cuenta acerca de sus momentos en la guerrilla, su desilusión por carecer de amigos sinceros; sólo el cariño de Tania le brindaba un poco de seguridad a sus actos. Finaliza la carta, diciéndole: "no sé cuando llegará el momento de matarme. Considero que no está lejos. No cabe duda: somos pares, no importa lo distante que te encuentres ni la diferencia de edades, creemos en valores poco comunes y eso nos identifica. Gracias."(RPS, p.84).

Por otra parte, el recuerdo de Miriam, lo lleva a otra sensación de desgracia y angustia.

VIII. En una sexta carta para Eduardo, describe su relación con Yanick, estudiante extranjera. En convivencia con su amigo Sergio, surge el recuerdo de Celeste, mujer frívola y de afanes esnobistas.

Cada uno de estos recuerdos le dejan una confesión de arrepentimiento: "Que complejas me resultan las situaciones amorosas. Aquella búsqueda permanente, cuyos grandes fines pensé que estaban a la vuelta de la esquina, no habían aparecido en cuarenta años." (RPS, p. 95)

IX. Se reconstruye la pasión amorosa y traición de Celeste, quien abandona al protagonista por un cantante negro.

X. Nuevamente se traen al capítulo anécdotas pasadas en la guerrilla y el valor sentimental que representan para el narrador.

XI. "Todo el mundo tiene derecho a matarse", con esta frase comienza este capítulo; las palabras de Milán Kundera servirán para revalorar los derechos de los suicidas, particularmente el de los escritores, artistas e intelectuales. En este capítulo deja su sentencia de muerte cuando dice: "me suicidaré cuando sea feliz. Cuando alcance el amor." (RPS, p. 113)

La séptima carta para Eduardo es el testimonio de rechazo para una sociedad en decadencia, cuyas ideas del suicidio no son justas e inapelables. Por ello, un suicida en medio de esta sociedad como "Un ser sensible, no débil, al

VII. Hay una quinta carta para Eduardo. Le cuenta acerca de sus momentos en la guerrilla, su desilusión por carecer de amigos sinceros; sólo el cariño de Tania le brindaba un poco de seguridad a sus actos. Finaliza la carta, diciéndole: "no sé cuando llegará el momento de matarme. Considero que no está lejos. No cabe duda: somos pares, no importa lo distante que te encuentres ni la diferencia de edades, creemos en valores poco comunes y eso nos identifica. Gracias."(RPS, p.84).

Por otra parte, el recuerdo de Miriam, lo lleva a otra sensación de desgracia y angustia.

VIII. En una sexta carta para Eduardo, describe su relación con Yanick, estudiante extranjera. En convivencia con su amigo Sergio, surge el recuerdo de Celeste, mujer frívola y de afanes esnobistas.

Cada uno de estos recuerdos le dejan una confesión de arrepentimiento: "Que complejas me resultan las situaciones amorosas. Aquella búsqueda permanente, cuyos grandes fines pensé que estaban a la vuelta de la esquina, no habían aparecido en cuarenta años." (RPS, p. 95)

IX. Se reconstruye la pasión amorosa y traición de Celeste, quien abandona al protagonista por un cantante negro.

X. Nuevamente se traen al capítulo anécdotas pasadas en la guerrilla y el valor sentimental que representan para el narrador.

XI. "Todo el mundo tiene derecho a matarse", con esta frase comienza este capítulo; las palabras de Milán Kundera servirán para revalorar los derechos de los suicidas, particularmente el de los escritores, artistas e intelectuales. En este capítulo deja su sentencia de muerte cuando dice: "me suicidaré cuando sea feliz. Cuando alcance el amor." (RPS, p. 113)

La séptima carta para Eduardo es el testimonio de rechazo para una sociedad en decadencia, cuyas ideas del suicidio no son justas e inapelables. Por ello, un suicida en medio de esta sociedad como "Un ser sensible, no débil, al

que le afectan cientos de cosas porque así permiten que suceda, porque no quiere cubrirse de agresiones de su medio y que deliberadamente hace el papel de idiota. El suicida está solo porque es diferente y en su búsqueda de identificación, de que alguien lo ame tal como es, amará una y otra vez con el mismo resultado: sentirse solo." (RPS, p. 119)

XII. Se encuentra un cuestionamiento acerca de la cultura del suicidio en México, específicamente en nuestra sociedad actual. Asimismo en la octava carta a Eduardo se despotrica contra un París deprimente, un París alejado de costumbres y tradiciones culturales que siempre lo identificaron como uno de los pilares espirituales más importantes del mundo.

XIII. La idea del suicidio se torna al amor pasional de la muerte, con ligeros matices sexuales. La soledad y la muerte se convierten en musas de admiración y adoración.

En la carta para Eduardo hay una explicación estética para dejarse morir, porque "Morir es un arte" (RPS, p. 135).

XIV. La décima carta dirigida a Eduardo es una apología al matrimonio imperfecto y, por tanto, falso. La carta presenta una historia de un matrimonio aparentemente perfecto, con mucho dinero y muchas ansias de librarse de los cánones sociales para encontrar la felicidad que causa el amor y el sexo. La vida cotidiana y sin sentido que se cultiva entre los esposos propició la aparición de un amante fantasma. Adriana, la esposa, conoció en este amante no sólo la pasión del amor sino también los miedos insalvables de toda tragedia amorosa.

XV. La muerte de César Garizurieta, escritor mexicano, motiva las reflexiones del narrador; el suicidio de este escritor se debió a la falta de su empleo gubernamental. De esta historia se desprende una verdad: el suicida únicamente necesita decisión y un motivo -por pequeño que este fuere- para matarse.

XVI. El tema central de este capítulo está encaminado hacia la valoración del suicidio en medio de los actos bélicos, los dogmas religiosos, la vida política y la historia. Para Gustavo Treviño, el suicidio se ha encubierto para cometer una serie de atrocidades y crímenes. La ignorancia de las personas permite menospreciar al suicidio en sus ideales estéticos.

XVII. Al parecer, Gustavo Treviño, personaje de la novela de Gustavo Treviño, inicia este capítulo, cuestionando la desvaloración del suicidio.

Ya en la undécima carta a Eduardo se encuentran recuerdos llenos de nostalgia por aquellos momentos felices en la vida del narrador. Es evidente la tristeza, ante un mundo caótico y sobre todo sin ilusiones e ideales.

XVIII. Dentro de los ideales que ofrece la literatura sobresale el del suicidio; escritores sobre el tema lo reafirman como una cuestión estética y no ética. La duodécima carta para Eduardo acompaña los elogios literarios del capítulo con cuadros de felicidad en París, junto con Eduardo y Graciela.

XIX. Aparece la penúltima carta dirigida a Eduardo, donde se narra la historia de un homosexual que se suicida y no precisamente por llevar un alma apasionada por la muerte sino porque estaba orgulloso de sus desviaciones. Así también, el capítulo contiene el principio de la relación amorosa que sostiene con Montserrat, el último amor -tal vez el primero y el auténtico del narrador-.

XX. En este último capítulo, Gustavo Treviño concentra su escritura en los momentos felices que gozó con Montserrat, quien ya estaba instalada en casa de él. De igual forma, en la última carta enviada a Eduardo le manifiesta su felicidad, su anhelo de viajar por Europa en compañía de Montserrat y disfrutar algunos días en Roma, en compañía de Eduardo. También ve la oportunidad de presenciar la publicación de una de sus novelas en Europa.

EPILOGO

El funeral de Gustavo Treviño se llevó a cabo sin ninguna esquela publicada, sin conocimiento a los amigos; sólo Montserrat pudo ver cómo se cremaban los restos de su amado. Finalmente, Gustavo Treviño concluyó su novela y su vida. La novela termina con las siguientes líneas dedicadas al amor: "Montserrat camina lentamente hacia la salida del cementerio. Oprime la urna con amor." (RPS, p. 210)

NOTAS AL CAPITULO TERCERO

¹ Barcelona: Kairós, 1978, p. 134

² México: Grijalbo 1982 (Colección Narrativa) p. 42

³ René Avilés Fabila *Dramatis Personae*, sección cultural " El Búho", en *Excelsior*, 28 de febrero de 1993, núm. 388

⁴ *Íbidem*

⁵ Cfr. los argumentos de Santiago Vilas en "Perspectivismo, escepticismo, intrahistoricidad", *op. cit.* pp. 55-62

⁶ *Dramatis Personae*, *op. cit.* 28 de febrero de 1993 núm. 388

⁷ *Íbidem*

CAPÍTULO CUARTO. SER O NO SER: ESE ES EL DILEMA DEL HUMOR

El Diccionario de la Real Academia Española otorga seis acepciones a la idea del humor más diecisiete expresiones figurativas, entre las cuales destacan: humor de mil diablos, desgastar los humores, llevarle a uno el humor, remover humores y resbalarse los humores. Además, incluye doce derivados de esta palabra: humoracho, humorada, humorado, humoralismo, humoralista, humorismo, humorista, humorísticamente, humorístico, humorosidad y humoroso.¹

Como padre de los anteriores términos, el humor revela una condición mental; su modo de ser o capricho, a veces irrazonable se basa en la contradicción aparente o real de las cosas o las ideas, manifestándose físicamente (risa, sonrisa, el rubor, la flaccidez muscular) o psicológicamente (distensión emocional, relajamiento y confort); permite al individuo la posibilidad de contemplar al mundo sin mayor preocupación. Jesús Garanto Alós menciona que el humor "lleva a cabo una disciplina constructiva de sentimientos, emociones y estados de ánimo".² El sentido del humor que se logra impide llegar a una fase de desintegración.

No obstante, el humor tiene un dilema: su sentido analítico y profundo con que ve al mundo dificulta establecer un sistema absoluto para distinguir sus múltiples manifestaciones.

La idea del humor nos lleva desde los anales médicos, hasta la psicología moderna y la historiografía literaria. El espíritu de cada época, sociedad, nación, el sentido del humor de los escritores o exponentes artísticos han ido modificando las directrices conceptuales del humor. Veamos.

Inicia el vocablo en la doctrina de los cuatro humores planteada por Aristóteles y clasificada posteriormente por Hipócrates en su patología humoral. Pero, quien definitivamente la proclamó fue Claudio Galeno.

En los últimos años, la psicología moderna identifica al humor como:

Un signo inequívoco de madurez de la personalidad. Sentido del humor que es, por una parte, el resultado del interjuego equilibrado del nivel biofisiológico, del nivel psicológico o afectivo y del nivel socioambiental, resultado también de una mayor autoconocimiento e identificación de sí mismo, de una aceptación de lo que uno es y puede, de una percepción realista y objetiva. Por otra parte, el sentido del humor es, a su vez, posibilitador de la consecución de todos los resultados que acabamos de mencionar.

.....

Es un estado de ánimo más o menos persistente y estable, que baña equilibradamente sentimientos, emociones, estados de ánimo o corporales surgentes del contacto del individuo (corporalidad y psique) con el medio ambiente y que capacita al individuo para, tomando la distancia conveniente, relativizar críticamente toda clase de experiencias afectivas que se polaricen, bien sea hacia situaciones eufóricas, bien hacia situaciones depresivas.³

El humor coquetea con las situaciones humanas en la realidad de la vida; así también esta noción psicológica indica que para entender el humor se requiere de un previo conocimiento del cuerpo, la mente, el mundo externo, la emoción, la sensibilidad que acompaña al hombre. Para lograrlo se necesita benevolencia, talento, sutileza, tolerancia, humanidad, comprensión, agudeza, entre otros.

Es común asociar la risa con la idea del humor, incluso equipar la producción de la risa con el propio humor. Esta visión ha confundido mucho la idea del término.

Cuando Henri Bergson se dispuso a definir la risa le adjudicó una función social, argumentando que, "para comprender la risa hay que integrarla a su medio natural que es la sociedad, hay que determinar ante todo su función útil, que es la función social".⁴ Convengamos en este momento en que risa sólo es una manifestación física del humor y no la conceptualización global.

En el terreno literario, se puede anotar que desde los primeros escritos siempre fue perceptible el sentido del humor. Se considera el **Libro del Buen Amor** (1330): como primer ejemplo de técnica humorística, seguido del Conde Lucanor, pues, en ambos libros se empieza a concebir el humor con material digno de trabajar artísticamente; sólo que era necesario limarle sus aspectos burdos, sencillos o vulgares.

En el siglo XVIII las anormalidades físicas y las ridiculeces son objeto de escritos sarcásticos, pero, a mitad del siglo, el concepto del humor se dirige hacia algo benévolo, es decir, "el individuo y la sociedad como colectividad tornan su visión satírica de las anormalidades en una actitud de comprensión, benevolencia y humanidad".⁵ Es el momento cuando la crítica revalora la calidad humorística de Cervantes y Shakespear como grandes maestros del humorismo.

En el siglo XIX, el humor se concibe bajo las sombras de lo cómico; al parecer el humorista se ríe para evitar el dolor. Sin embargo, no siempre se conseguía un efecto de ingenio vivo y chispeante. El alemán Johann Paul Friedrich Richter ve al humor como una forma romántica de lo cómico y profundiza más en lo cómico que en el humorismo, desprendiendo de su tesis una teoría subjetivista donde hay mayor preferencia por el individuo que por las situaciones o las cosas.

Más tarde Charles Dickens origina la intelectualización, poetización y sentimentalización del humor e intenta elevarlo hasta la sublimación, esto es, intentar pensarlo, sentirlo y expresarlo.

En el siglo XX, al humor se le atribuyen calidades de cómico, grotesco, irónico, satírico, etc. Se hace famoso el libro de Henri Bergson, cuyas apreciaciones acerca de la risa pretende expresar en general la idea del humor entre los individuos. Lo cómico es relacionado con las ideas, las costumbres, las palabras y hasta con los prejuicios de la realidad. Se encontraba comicidad en las formas, los gestos y los movimientos de una persona, la lógica que se aplicaba no era guiada por la razón sino por la imaginación o los sueños. Las apreciaciones de Bergson al respecto no son del todo errada, más lejos de definir al humor este escritor francés no ofreció un amplia conceptualización sino uno de los innumerables aspectos del humor.

En la literatura tanto el humor como el humorismo, han encontrado abrigo incondicional, como posibilidades inagotables de expresión. Cada escritor les ha entregado su franca jovialidad o depresividad. Ya lo sabrá Cervantes y Shakespeare quienes dejaron clavarse la savia humorista y crear situaciones serias, genuinas y tiernas.

Es difícil delimitar las manifestaciones artísticas que cada escritor hace para revelar la vida o la realidad del arte. A lo largo de la historia literaria se ha visto una continuidad entre los opuestos temáticos de las épocas. No obstante, las diversas facetas del humor siempre serán el reflejo del espíritu hacia la fantasía que puede propiciar la realidad.

Como bien lo dice Pío Baroja, el humorismo de los escritores descansa en la invención o el descubrimiento, alimentándose de una desarmonía e insatisfacción de lo que se posee. El humorista aprovecha su punto de vista filosófico para decirnos las grandes tragedias del hombre, del mundo y de la vida. Aún más, el humorismo se apoya en las debilidades del alma, del dolor, del sentimiento del hombre, extendiéndose a lo largo de sus indefinibles límites y sistemas de creación.

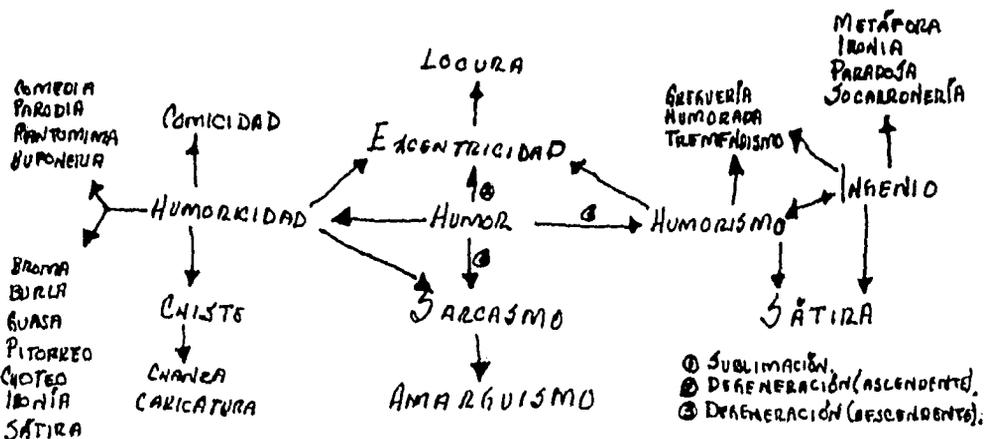
El humorismo da muestras, en términos generales, de la angustia vital del hombre en su interés por descubrir la verdad existencial; el resultado de esta aventura nos lleva a los límites de la *intrahistoricidad*, el *perspectivismo* y el *escepticismo*. La intrahistoricidad se manifiesta en el momento que el humorista decide salirse de sí mismo y experimentar sensaciones en lo otro; necesita ver el derecho y el revés y todo al mismo tiempo. Ahora, cuando el humorista adopta

una posición tridimensional en "el ser en sí mismo, en la cosa u en un hipotético lugar desde el cual va a ver, a analizar, a contemplar todo"⁸ podrá lograr el perspectivismo, que tanto se necesita para contemplar a la realidad con humor. Por último, el humorista para captar fielmente el cuadro de imágenes requiere de despojarse de cualquier idea que predisponga a su ánimo, no debe ser hermético sino por el contrario dejar que entren las mil y un posibilidades del entendimiento y del sentimiento.

Santiago Vilas propone que el humorismo debe "generar objetivación, en tal proporción que nos impida crear inconsciente o conscientemente en nuestra mente la posibilidad de que podamos nosotros intervenir en la situación (emoción)". Con esto, es fácil que aparezcan humoristas con intenciones de sugerir soluciones (humorista-moralista), los que se dedican al placer estético (humorista-artista) y aquéllos que se entregan a la incongruencia, chiste, sarcasmo (humorista). He aquí la diferencia con la idea de la risa o comicidad que dictaba Henri Bergson: "el humorismo surge de una concepción de la vida, de una actitud filosófica ante la vida, lo que a la comicidad le tiene absolutamente sin cuidado."⁸

Una vez asentados algunos de los puntos cardinales del humor así como la historia del concepto, demos paso a los elementos más importantes de la gran familia del humor, aprovechando las categorías que establece Santiago Vilas en su libro *El humor y la novela española contemporánea*.⁹

El siguiente esquema ofrece una visión sinóptica en cuanto a la interpretación de este escritor español.¹⁰



Nótese cómo la idea del humor es dividida en dos partes: el humorismo y la humoricidad. El primero encierra inquietudes filosóficas y artísticas-estéticas mientras que el segundo describe la parte chusca, tosca y, quizá, vulgar.

En el humorismo, tal y como lo indica Santiago Vilas, se encuentra una filosofía, en la cual destacan el perspectivismo y el escepticismo; el triple desdoblamiento subjetivación-objetivación-reobjetivación, y un segundo desdoblamiento optimismo-escepticismo-reoptimismo producto de su superioridad sobre la convicción escéptica; intuición, experiencia o madurez, un ' casi misticismo'.¹¹ Con frecuencia se empapa de rencor, imaginación y melancolía, la ironía que emplea no es más que una postura de menosprecio hacia el mundo; una vez que ha descubierto, a través de su curiosidad de análisis, la verdad en/ y la participación del mundo. Así que la reacción del humorista se manifieste en una reflexión o en una sonrisa.

García Mercadal en su prólogo a la **Antología de humoristas españoles**¹² precisa que es tarea difícil clasificar los diversos géneros del humorismo, pues lo considera "cosa complicada, resultando como resulta un arte de contrastes violentos, un arte subversivo de los valores humanos".¹³ Este escritor español sustenta sus ideas en el ensayo de Pío Baroja, en la caverna del humorismo; Wenceslao Fernández, en su discurso **El humor en la literatura española**, leído en su ingreso a la Academia de la Lengua (1945); y en el escritor Botín Polanco, con su **Manifiesto del humorismo**.

Pese a esto, Santiago Vilas lo divide, según los valores que contenga, en: puro, poético, sublime o *tierno* y el que emerge de la realidad estricta; éste último corre un riesgo: cuanto más lleve intenciones moralizantes y busque una reforma social, menos podrá albergar valores intelectuales, artísticos y tenderá a caer en la humoricidad.

Como conciencia de lo que acontece, el humorista se sirve de las técnicas de análisis y de recreación. A partir de las características de lo desequilibrado, la perturbación y el contraste, el humorista traduce sus reflexiones.

Entre los grandes humorista de la historia podemos mencionar en principio a Cervantes y Shakespeare, seguidos de Aristófanes, Fielding, Thackeray, Swift, Heine, Dickens, Juan Pablo Richter, Quevedo, Flaubert, Daudet, Eça de Quiroz, Campoamor, Palacios Valdés, Clarín, quienes mientras se ríen de todo y de nada enjugan silenciosamente una lágrima.

En cuanto a la humoricidad, Santiago Vilas la describe bajo lo chistoso, jocoso, festivo, lo burlón, en todo aquello que lleve dosis de crítica irónica y la calidad intencional del humoricista. La humoricidad está falta de intelectualización o delicadeza poética.

Ahora bien, de estas dos divisiones, destacan los focos de ingenio - para el humorismo- y de comicidad -en el caso de la humoricidad. El ingenio puede actuar independientemente, es decir, no requiere del humor o del humorismo, en algunos casos de la humoricidad para realizarse. En cambio sí necesita de la ironía por su forma de ser. Cuando no aparece con el humorismo puede llegar a la humoricidad; empero con fuertes dosis de reflexiones y matices artísticas se lograrán frutos exquisitos como las greguerías o la humoradas, la comicidad necesita público, para manifestarse y juega generalmente con las incongruencias, el disparate, los contrastes, con el afán de producir la risa. Llega al ridículo por la técnica de degradación; parodia las cosas o situaciones, desligándose del arte.

No cabe duda que las divisiones, subdivisiones y categorías de Santiago Vilas atiende a su idea acerca de la necesidad de sentar los principio de un nuevo concepto del humor. Si bien no contempla algunas otras ideas o interpretaciones del humor, al menos sale de otra definición más y también permite ir conectando las infinitas manifestaciones del espíritu.

4.1 EL HUMOR EN TANTADEL

Ahora bien, después de ser cómplices del narrador en su deseo de escribir su relación amorosa con Tantadel; es claro que las intenciones de llevar al texto una frustrante relación de amor parten del estado de ánimo del protagonista, que por desgracia siempre se mantuvo en el anonimato; así también es evidente que sus argumentos pueden resultar una quimera. Desde el primer párrafo se intuye un pretexto como necesidad espiritual para alcanzar la felicidad mediante el amor.

Como iniciar la narración. Me prometí objetividad, más que eso: Me exigí veracidad, contar las cosas tal como sucedieron, ser honesto, sobre todo hablar de los sentimientos y pasiones que movieron cada acto de mi relación con Tantadel, los pensamientos que nunca se convirtieron en palabras o hechos, que permanecieron agazapados entre actitudes falsas o detenidos antes de llegar a la superficie por causa de la cobardía de seres lamentablemente conformados. ¿Podré hacerlo? Hay cosas que parecen irreales, producto de la imaginación, de una imaginación fatigada de trabajar en busca de un mundo habitable. (TL, p. 9)

Dentro de la realidad del argumento, surge la pregunta: ¿Quién nos puede asegurar que la amada, Tantadel, no es fruto de una desesperada soledad proveniente de un humor amargado y, quizás, lleno de melancolías y tristezas?

(Tantadel, ¿mujer o título de una hojas?, ¿ ambas cosas? ¿La habré imaginado o en efecto existió y juntos dimos origen a una pesadilla dantesca llevando el infierno a cuevas O escribí sobre un ser ficticio que ahora ha cobrado vida, como la estatua de Pígalión? Si fuera esto último, ¿deberemos unirnos para convertir en realidad la fantasía y cumplir cabalmente con lo escrito: ocupar un tiempo lleno de absurdos, caótico, y luego reproducirlo en cuartillas ? ¿Qué fue primero: Tantadel o estas páginas? ¿Cómo podría saberlo ? De no aclarar la interrogante tal vez concluya dudando de mi propia existencia.) (TI, pp. 10-11)

La duda es más amplia cuando al final de la novela, el lector percibe cierta actitud de desquicio del narrador ante su desesperado encuentro con el amor de una mujer.

Quiero que leas mi texto (no me atreví a calificarlo como novela o relato). Tantadel aceptó y yo le explique que pasaría a recogerla a su oficina, comemos y vamos a tu departamento.

No tardaremos, es algo reducido, cien cuartillas, poco más.

tantadel se asombró ignoraba que yo hubiera escrito sobre ella, nunca la manifesté, jamás fue una necesidad y calculo que no volverá a mostrarse de tal forma imperiosa.

(TI, p. 135)

Cualquier lector cauto podría aseverar que la realidad que se sostiene a lo largo de la narración es ficticia; puesto que el narrador, además de ser un amante soñador, es un escritor con afanes de complicarle la existencia al lector.

Conocí a Tantadel en la escuela: efectivamente: ahora la veo: está en el jardín, junto a la biblioteca, borrosa, distingo su sonrisa; a su alrededor no hay nadie: es extraño, debería haber clases y maestros y alumnos: yo mismo no aparezco por ningún sitio; ella habla y gesticula; no escucho sus palabras, ignoro qué dice, a quién se dirige cuáles son los tipos que la oyen y la miran. Su sonrisa es brillante aunque no basta para disipar las brumas, esa neblina molesta que la rodea o protege y le concede un aspecto fantasmal.
(TI, p. 10)

Es notorio que este tipo de recreación sólo puede ser de una persona que se dedique -bajo diversas perspectivas- al mundo literario y sobre todo cuando se trata de llevar a cabo el relato de una historia.

Por otra parte, el humor se manifiesta bajo una disciplina de sentimientos, emociones y estados de ánimo, lo que a su vez puede reflejarse en la construcción de situaciones, cuya diversidad enfocan las potencialidades y facultades del individuo. Mientras haya mayores sensaciones y experiencias en torno a nuestro conocimiento de la vida, mejores nos encontraremos como seres humanos.

Y, precisamente de esto se vale el narrador de Tantadel para describir su relación amorosa con su amada y sus efímeras amantes. No niega que sus invenciones acerca de sus mil y un amores dieron pie a conocer a la Tantadel mujer y amante así como a él junto con sus defectos y virtudes: " Por eso te contaba mis aventuras reales o ficticias, por eso me regodeaba narrándote cómo me acosté con Margarita o con Elena, cómo fue mi romance con Aída, para sentirme satisfecho, para darme por vengado; no por simple afán donjuanesco." (TI, p. 39)

La idea del protagonista por crear una mujer perfecta permite ver las limitaciones con que se enfrenta una mujer moderna y de ideales liberales, además de que sirve para cuestionar las relaciones amorosas de nuestra actual sociedad. Aunque, esta idea pueda resultar como sustento de una nueva historia de amor, o bien, otra posibilidad de conquistar a una mujer.

Tantadel era distinta; intentaría nuevos recursos. Le dije, entonces, que estaba casado y enamorado de mi esposa. Tantadel no pareció sorprenderse y siguió preparando el desayuno mientras yo ponía tazas, platos y cubiertos en la mesa. Vagamente recordaba que una muchacha poca antes, me preguntó, tal vez dudándome soltero, si yo también tenía el cuento estúpido del esposo incomprendido, que deseaba divorciarse, sólo que los niños, la integridad de la familia, los principios religiosos, la sociedad. Pensando en ello inicié un número menos gastado. (...) Hablé y hablé inventando el encuentro, el noviazgo, el amasiato. Pronuncié un nombre al azar y seleccioné estudios. (TI, p. 20)

Finalmente, la supuesta esposa perfecta del narrador será parte del triángulo amoroso que se enmarca en esta novela. Desde los móviles del humor para crear dinamismo en una relación amorosa, esta mujer ideal podría revitalizar su unión como pareja, porque ayudaría a dejar claros los sentimientos genuinos de cada uno de ellos.

Hace dos días supe que mi esposa tiene relaciones con un compañero suyo. Me lo contó una amiga común. Ester. No tenía razón para mentirme.	
Tantadel se desconcertó como nunca antes con una noticia; no era capaz de digerirla de inmediato.	Es probable que sea cierto. Yo entiendo, la distancia, la soledad mis pésimos antecedentes/Mientras hablaba las imágenes se proyectaron en una especie de pantalla.

Estábamos bebiendo (unos amigos y yo) y alguien tuvo la ocurrencia de telefonarle a Ester. (...) después recordaría que un compañero dijo: A Ester le gustas, no logra ocultarlo. (...) Varias horas después y varias botellas liquidadas, Ester y yo quedamos juntos, (...) Conversamos un rato, con la lentitud que proporciona la abundancia del alcohol, (...): Sabías que mi esposa y tu novio se reúne con frecuencia.

Me alegra que te diera cuenta, repuso Ester con mucha frialdad, cortante.

Su respuesta me descontroló. Sentí un golpe en el estómago. Fingiendo la indiferencia comencé a hablar (¡no podía hacer otra cosa que defenderme: yo no sería engañado, la reputación de mi esposa que se fuera a la chingada!): Claro es normal, lleva mucho tiempo sola, tiene que distraerse, Nueva York es una ciudad difícil.

(TI, pp.114-115)

Ante el cúmulo de deseos insatisfechos que demuestra el narrador para concebir el amor de una mujer, se manifiesta su egoísmo, las reacciones impulsivas e irónicas de él. Durante los sucesos que se nos cuentan en la novela sobresalen estas cualidades y, todavía más, se reafirma su excitación por mantener continuas relaciones sexuales. Con Electra, amante pasajera del narrador, el deseo sexual se vuelve único y especial porque ella era una mujer virgen .

Deduje que el posible dolor era más bien mental que físico, y mientras volvía a intentarlo, te hablaba, te decía bobadas, te besaba la boca, las mejillas, el cuello, los ojos, la nariz, la boca, y fuiste perdiendo el miedo y finalmente empezamos a movernos; yo seguí tu ritmo natural y procuraba satisfacerte aún a costa de no sentir placer absoluto. Cuando se aproximaba el final para ti; cerraste los ojos y me abrazaste con fuerza: por primera vez aparecía en tu vida el orgasmo y durante largos segundos estuviste estremeciéndote, respirando con brío, sintiendo aquella energía capaz de sacudir el cuerpo y hacerte perder de vista el mundo circundante. Luego concluí yo y cerraste más el abrazo. (TI, pp. 90-91)

Sin embargo, ni siquiera siendo algo especial Electra, la fría y calculada imagen de la supuesta esposa se reduciría; por el contrario, sería ella la única que lograría la entrega del narrador.

{Tras una ruptura con Tantadel} Su voz me impresionó: estaba sufriendo. Y yo padecía por ella y por la inminencia de la ruptura. Pude haberle dicho que no era casado, que mi famosa mujer era un invento, que únicamente quería a Tantadel, y no lo hice. Las palabras no salieron. El orgullo me impidió contradecir su decisión. Por otra parte no deseaba derrumbar una mentira tan magníficamente urdida que me envanecía: logré crear una mujer ideal, la esposa perfecta, llena de virtudes, de talento, de cultura, casi podía equipararme a un dios o a los hombres que han sabido producir seres aunque sean informe pude crear vida, cosmogonías. Entonces preferí darle la razón a Tantadel que peleaba por mí, que estaba luchando por el amor. Opté por conservar *mi matrimonio*. (TI, p. 75)

Mientras más fuertes sean los sentimientos que bañan los estados de ánimo, más débiles seremos ante el amor. Esta es una de las concepciones que manifiesta el amante durante su confesión de amor para Tantadel.

De nuevo Tantadel y su dulzura inquietándose por mí, sin saber que ella provoca mis malestares. Si pudieras percatarte de por qué aparecen las dificultades entre nosotros. (...). Te preocupas por mi salud y mi estado de ánimo de la misma manera que te preocupas por cuantas persona conoces. Lástima.

I. Imaginé estar a su lado. Una noche de alta temperatura: la fiebre me rodeaba y sólo dormía a ratos. Tantadel, desnuda intentaba protegeme. Cuando ya habría los ojos encontraba su cara: ¿Te sientes mejor, te preparo algo de comer, deseas que llame al médico, a tus padres? No no, no, gracias, respondía y volvía a caer en un tremendo sudor: de nuevo sueños, pesadillas inquietantes que me regresaban a la realidad y la realidad era Tantadel junto a mí, esperando que descendiera la calentura, pasando la noche en vela. Era sacrificada, podría decir abnegada, muy mexicana.

II. Imagine estar a su lado. Una de las últimas veces que hicimos el amor; ella concluyó y yo seguía abajo irritado, sin ningún placer; sin embargo, moviéndose ágilmente se puso a mi disposición: el deseo renació y con ansiedad la poseí. (TI, pp. 111-112)

Como sentimiento, la ternura es uno de los factores esenciales para que dé frutos una relación amorosa; ciertamente, la pasión y la imagen que se logre de la persona amada provienen en mayor medida del cariño y ternura que depositemos en nuestras acciones. Posiblemente, Tantadel y el narrador se dejaron dominar por un falso orgullo, ideas banales y contrariados estados de ánimo durante el tiempo que convivieron como amantes, dejando de lado la parte sentimental para los momentos de inminente ruptura.

...presentí que Tantadel se había alejado de mí. No quise interrumpir su sueño y extremando las precauciones me levanté, bañé y vestí; fui a visitar a un amigo enfermo; sobre el buró puse una tarjeta:

Tantadel, regresó en dos horas. No te despierto. Eres bellísima cuando duermes.
(TL, p. 72)

La voluntad de control y dominio que se exige el narrador después de romper su relación con Tantadel es manifestada al principio de la novela; no obstante, después de haber revisado las reacciones de Tantadel, como consecuencia de su educación y desenvolvimiento social, y tras haberse autocuestionado, concluye su decisión de buscar y arreglar las diferencias que se crearon con Tantadel: estaba dispuesto a confesarle su amor y su entusiasmo por seguir junto a ella.

Tantadel no estaba mejor, no obstante mostraba más aplomo, para ella había pasado lo peor, o eso creía, pensé mientras abría el folder negro que ostentaba un título: Tantadel, y más abajo, con letra de molde, cuidadosamente trazada, mi nombre y la fecha. Carraspeé y sin ninguna advertencia arranqué tratando de matizar la lectura:

.....

Aprovechando un punto y aparte suspendí la lectura: miré los ojos brillantes de Tantadel dentro de un rostro azorado: estaban inmóviles, los de sus muñecas, viéndome leer. Me oculté de nuevo entre las hojas escritas a máquina y continué, ahora más de prisa, sin detenerme para llegar pronto a esta última cuartilla y así poder enfrentarme a una Tantadel distinta. Habían pasado unas horas desde la llamada de Ignacio y faltaban segundos para telefonarle a Tantadel (decir que mi esposa nunca me traicionó, fue una confusión, concertar una cita: deseo que escuches lo que he escrito; se asombrará, estoy seguro, tal vez la recupere). (TL, pp. 136-137)

En esta novela, Avilés Fabila no sólo aprovecha un momento de debilidad o fragilidad del ser humano para crear una historia de amor, que por razones de personalidad y caracteres diferentes entre los amantes, se torna frustrada, sino también cultiva matices de humorismo e ironía. El humorismo se manifiesta, por un lado, en el manejo de los signos de puntuación porque salen de los convencionalismos tradicionales que marca la gramática y enfatizan la coexistencia de dos momentos o diálogos distintos; asimismo dejan en incógnito algunas escenas o capítulos de las novelas, permitiendo una mayor involucración del lector con el desarrollo del argumento:

A) Tantadel jugueteó con la tapa de una cajita de madera laqueada (uno de los regalos que le hice conocimiento su gusto por las artesanías: Cada que podía le obsequiaba cualquier simpleza----- este buró, dije una de las primeras veces que hicimos el amor, sostendrá cosas que te dé-----) (TL, p.21)

B) En mi casa medité lo sucedido (luego de oír los consejos de mi madre y los consabidos, sobadísimos, y nunca atendidos sermones paternales de boca de un señor prácticamente desconocido: Esto no es un hotel... no te mandas solo...cuando trabajes/). (TL, p. 21)

En otro sentido, el humorismo se refleja en la construcción de las escenas de los capítulos, puesto que Avilés Fabila talla con ingenio los enmarques de cada uno de los cuadros de escenas que permiten la estructura del relato.

A) Nos metimos en un cabaret de cuarta categoría: prostitutas, obreros, rufianes, policías secretos y nosotros. Se trataba de emborracharnos. La música cesó. Un burdo cambio de luces, transformaciones obvias en el decorado, y vino la variedad: maricones bailando: blanco de las burlas de los machos que frecuentaban el sitio; jovencitas que intentaban cantar mientras hacían un penosísimo estríptis; chistes vulgares contados por payasos; de todo hasta un viejo y reaccionario cantante cubano venido a menos, ya sin voz, que repetía fatigosamente las canciones que lo hicieron célebre años atrás. (TL, p.15)

B) Vino a mí la imagen de la Tantadel segura de sus conocimientos humanos, la persona que nunca se quedaba callada, que lo mismo interviene en discusiones políticas que en conversaciones sobre la manera de vacunar al ganado para salvarlo de la fiebre aftosa: doctoral, confiada en los mil nombres que maneja, mil nombres entresacados del *Who's Who in Mexico*. (TL, p.99)

La ironía, como una manifestación del humorismo o sentido del humor, es uno de los aspectos mejor logrados por Avilés Fabila y no únicamente en esta novela sino en toda su obra literaria. La ironía implica una doble intención: "lo que se dice" además de "lo que se quiere decir"; innumerables rasgos irónicos aparecen en **Tantadel** cuando se trata de entender la relación amorosa entre los personajes.

A) Tantadel era la confidente del grupo que mi presencia mantenía a distancia; la parte fuerte, decían, y llegué a creerlo; inteligente, experimentada; a diario llegaba alguien a contarle sus amarguras en su transcurrir por este valle lagrimoso. Sugiero cobres la consulta, Tantadel. Podrías hacerte rica en plazo mínimo. No des consejos gratuitos. O si lo deseas ponemos una cafetería y un letrero sobre la puerta.

**SE ADIVINA EL PORVENIR Y SE DESCUBRE EL PASADO,
LEEMOS LA MANO, LOS RESIDUOS DEL CAFÉ Y OTROS
SOBRANTES, ECHAMOS LAS CARTAS Y DAMOS CONSE-
JOS Y FORMULAS AMOROSAS.**

Te llamarás Madame Soleil o Lady Mackenzie. Usarás vestidos largos y no darás un paso sin consultar tu bola de cristal. Yo administraré la empresa. D'accord? Bon. (TI, p. 47).

B) Cuando Tantadel logró desprenderse de su amigo, éste acabó de contarle sus tragedias amorosas, vino hasta mí. Discretamente la rechacé y su abrazo fracasó. y seguí bebiendo. A las doce o más, yo estaba ebrio, platicando con un muchacho francamente homosexual. La conversación no era la más inteligente, pero ya borracho hablo de lo que sea y con quien sea, como buen nacional. No importa el tema, menos el interlocutor, no soy selectivo. Tantadel me observaba a distancia y con discreción. Por fin decidió acercarse. Interrumpió el diálogo y luego de una broma me invitó a bailar. Queriendo ser simpática dijo: Te salve. Hice una mueca. De malestar.

No me salvaste, estaba a gusto.

¿Con un maricón?

Sí. Pensaba que podría engañarte con un hombre si eso te lastimara. (TI, p. 62)

El humorismo e ironía que sobresalen la novela se convierten en elementos necesarios para enmarcar la naturaleza del relato y para precisar las técnicas literarias de Avilés Fabila.

4.2 EL HUMOR EN RÉQUIEM POR UN SUICIDA

Uno de los cauces del humor es el enfoque analítico con que se aprecia el mundo, porque se puede basar en la contradicción de las cosas o ideas. Para cultivar los géneros de la sátira, la parodia, lo cómico y la ironía, que tiene enormes similitudes con el humor negro.

El humor y el humorismo surgen de una concepción filosófica de la vida. La diferencia reside en que el primero emana espontánea y naturalmente del ser humano; trae como consecuencia estados de ánimo, sentimientos y experiencias relacionadas a su convivencia social y espiritual. El segundo parte de una intención o concepción artística y lógicamente se deriva del humor, más específicamente de la intención anímica. El humorismo se apoya en las debilidades del alma y se recrea mediante las convicciones sociales, culturales y económicas de los individuos. Por ello, el humorismo literario tiene cimientos en la invención o el descubrimiento de conceptos con una posible desarmonización convencional.

En términos generales, el humorismo goza del ingenio, de la sátira, cuidando de no caer en la excentricidad; le empapa de rencor, imaginación y melancolía. La ironía que éste emplea es una postura de menosprecio hacia el mundo.

En *Réquiem por un suicida*, el humor y el humorismo son los pilares fundamentales para llevar a cabo el desarrollo del argumento, cuyas directrices se encaminan: a la idea del suicidio con fines estéticos; el triste desenlace de una historia de amor entre Gustavo Treviño escritor y Graciela; la escritura de una novela que retome las experiencias vividas por Gustavo Treviño escritor y sus cavilaciones acerca de su idea del suicidio; y por último, el encuentro de la felicidad y el amor de una mujer, los cuales darán el anuncio de una muerte desesperada.

Las técnicas literarias que utiliza Avilés Fabila para el seguimiento de la novela crean ciertos aires de misterios y deseos por descubrir las interrogativas del argumento: quién se murió Gustavo Treviño escritor o Gustavo Treviño personaje, cómo se mató el suicida de la novela, cómo y quién reconstruyó la historia o vida de Gustavo Treviño.

Estaba indeciso. La brutal ruptura con Graciela o el triste desenlace con Celeste, en suma su capacidad para encontrar el amor, lo hacía infinitamente desgraciado y alguien como él no se mataba agobiado por la sensación del fracaso, al contrario, por la alegría del triunfo. Había que esperar un poco más. Seguro. Gustavo apagó la computadora y con lentitud todas esas palabras que hablan de muerte voluntaria, que contaban historias de desamor, fueron desapareciendo, acomodándose en la memoria electrónica de la máquina. Gustavo también se desvaneció. (RPS, Cap. XIII, pp. 136-137)

El fracaso amoroso que experimenta Gustavo Treviño escritor enaltece el acto del suicidio; así también sustenta la idea estética de la muerte voluntaria.

En una pareja siempre serán los dos responsables de los errores que los llevan a la destrucción, a ese permanente sentido de tristeza y soledad, a la imperiosa necesidad de sufrir para expiar culpas. El problema es que la mayoría de las veces las decisiones o los hechos que conducen al fracaso son irreversibles. Si es cierto que el amor degrada, es más cierto que el fracaso amoroso dignifica, nos concede una dulce manera de abreviar la vida. ¿Quién desea vivir sin amor, soportando el peso de una situación prosaica y repetida? (RPS, Cap. IV, pp. 50-51)

De igual modo que Tantadel, esta novela parte del estado de ánimo del narrador - en este caso Gustavo Treviño escritor y Gustavo Treviño personaje - para llevar el desarrollo del argumento. Ambas novelas surgen tras una decepción amorosa; sólo que la primera reconstruye la relación amorosa y en la segunda se recrea una relación de identidad con la muerte como único camino para alcanzar la felicidad. El suicida se nos presenta bajo matices de artista con exigencias de perfección; un suicida debe estar orgulloso de ser suicida y no importarle su cómodo estatus social, su éxito económico y sus grandes logros en esta vida; el suicida debe lograr que su muerte resulte un trabajo perfecto y artístico, que complazca a los espíritus afines.

un suicida debe ser alguien imaginativo, lleno de recursos y mirar a su derredor y hallar armas para suprimir aquello que ya es un pesado fardo, que no es posible llevar a cuestas: la vida. (RPS, Cap. VI, p. 77)

El humorismo de la novela se construye a partir del ingenio de Avilés Fabila para concebir el relato:

- Dentro de las innovaciones narrativas a veces se diluye la presencia del narrador con la del escritor-personaje; se yuxtaponen las escenas, de tal forma que el lector logra confundirse con las actitudes de uno y otro actante.

Graciela, permíteme una reflexión acerca de nuestro amor. Me has hecho todos los reproches posibles. Es mi turno. Nunca tuviste la audacia de seguirme, te parecía que yo llevaba (llevo) una vida demasiado inquieta y tormentosa y al final optaste por la frágil seguridad que el matrimonio con hijos te puede brindar (...).No te preocupes, el suicidio es por entero de mi incumbencia(...). Sigue tranquila. (Graciela y Gustavo recorrieron lentamente el callejón de La Amargura, luego se encaminaron a la iglesia de El Carmen. Ella estaba cariñosa, él tranquilo, sereno y ambos jugaban por el antiguo rumbo de San Agustín. (RPS, Cap. III, p. 41)

- La recreación del arte epistolar, aparte de que permite cultivar la duda en torno a la sucesión del tiempo, recoge autoconfesiones del narrador, manteniendo un lazo de complicidad con el lector y la razón del ser del texto.

Querido Eduardo: mi literatura amorosa, gradualmente, ha ido poblándose de personajes femeninos, tal vez, como dijo un crítico, más profundos que los masculinos, más luminosos. En ocasiones, cuando la encuentro en conjunto, me llaman la atención los amores fantasmas, los que están sustentados en amores inexistente, lejanas o muertas.(RPS, Cap.IV, pp. 49-50)

- La dosis de confusión que muestra el desarrollo de la novela subyace en el intercambio de primera persona a tercera persona dentro de un mismo párrafo o escena, por lo que los personajes aunque provengan de una ficción de la ficción cobran un plano existencial.

El humorismo de la novela se construye a partir del ingenio de Avilés Fabila para concebir el relato:

- Dentro de las innovaciones narrativas a veces se diluye la presencia del narrador con la del escritor-personaje; se yuxtaponen las escenas, de tal forma que el lector logra confundirse con las actitudes de uno y otro actante.

Graciela, permíteme una reflexión acerca de nuestro amor. Me has hecho todos los reproches posibles. Es mi turno. Nunca tuviste la audacia de seguirme, te parecía que yo llevaba (llevo) una vida demasiado inquieta y tormentosa y al final optaste por la frágil seguridad que el matrimonio con hijos te puede brindar (...). No te preocupes, el suicidio es por entero de mi incumbencia (...). Sigue tranquila. (Graciela y Gustavo recorrieron lentamente el callejón de La Amargura, luego se encaminaron a la iglesia de El Carmen. Ella estaba cariñosa, él tranquilo, sereno y ambos jugaban por el antiguo rumbo de San Agustín. (RPS, Cap. III, p. 41)

- La recreación del arte epistolar, aparte de que permite cultivar la duda en torno a la sucesión del tiempo, recoge autoconfesiones del narrador, manteniendo un lazo de complicidad con el lector y la razón del ser del texto.

Querido Eduardo: mi literatura amorosa, gradualmente, ha ido poblándose de personajes femeninos, tal vez, como dijo un crítico, más profundos que los masculinos, más luminosos. En ocasiones, cuando la encuentro en conjunto, me llaman la atención los amores fantasmas, los que están sustentados en amores inexistente, lejanas o muertas. (RPS, Cap. IV, pp. 49-50)

- La dosis de confusión que muestra el desarrollo de la novela subyace en el intercambio de primera persona a tercera persona dentro de un mismo párrafo o escena, por lo que los personajes aunque provengan de una ficción de la ficción cobran un plano existencial.

Yo sonreía. Y festejaba las bromas de Sergio, en el fondo las sabía disuasivas. Después, cuando los invitados hablan dejado mi casa, iba a la biblioteca y escribía. Trataba de tranquilizar al personaje de mi novela: No te preocupes, ponía en la pantalla de la computadora: tú no morirás, seré yo. (RPS, Cap. IX, p. 109)

- **Réquiem por un suicida** crea y recrea las tendencias del humor negro; la ironía con que se aceptan las cosas, el afán de romper con los convencionalismos que impone la ideología tradicional, la crítica severa de lo que ocurre alrededor van delineando la realidad que se esconde tras un mundo que se considera casi perfecto. La concepción de esta novela parte de un humor negro para entender la vida y aceptar la muerte. Veamos tres ejemplos par ilustrar lo anteriormente dicho:

a) "El crimen perfecto (...) es aquel donde no hay a quien perseguir, donde el culpable queda sin castigo; es, desde luego, el suicidio. Y es justo." (RPS, Cap. I, p. 28)

b) (El suicidio) "el famoso camino a la nada como el acto más lúcido de nuestra vida." (*ibidem*)

c) "no hagamos, mi estimado amigo, ciencia ficción barata, mejor déjame decirte cómo se suicidan los humanos." (RPS, Cap. II, p. 28)

La óptica con que se aprecia la vida explica la necesidad imperiosa de buscar la muerte voluntaria; finalmente, el humor negro que empapa a toda esta novela es la fuente principal para esbozar cuadros de burla irónica, que a veces cae en lo grotesco y absurdo. En el siguiente cuadro se observa el tema del suicidio en seres inanimados tales como las computadoras y nuestro planeta:

El suicidio romántico está desprestigiado. Hasta las máquinas se matan : un robot desesperado por su monótona labor modifica su programa y se levanta la tapa electrónica de un pistoletazo. Sospecho, y esto es francamente aterrador para los que me sobrevivan, que el planeta desea suicidarse. En lo que va de año han ocurrido cuatro o cinco temblores de gran magnitud, hundimientos y maremotos y una serie de desastres naturales. El mundo, imagino, está incómodo con nosotros. (RPS, Cap. II, p. 27)

Incluso las modalidades bajo las que se presenta el suicidio propicia una crítica profunda acerca de la desvirtuación con que se culmina el suicidio. Los protagonistas y actantes secundarios de la novela demuestran el acto vulgar al que se ha reducido el suicidio.

El tipo arruinado que decide salvar su honor y se mata frente a la Bolsa de Valores con el gas de su encendedor.

O la mujer que deshonrada por un canalla en lugar de ofrecerle la sien a un revólver, llena de exhibicionismo decide arrojarle de una elevada construcción: el Empire State si es norteamericano, la Torre Latinoamericana si es mexicana, el Arco del Triunfo si es francesa. Hay que añadir que llevará al cuello grandes aros de plomo para que su calda sea más rápida y así obtener que su nombre quede inscrito en el libro de Records de Guinness. O los burgueses que prefieren morir, igual que en un filme parisino, comiendo opíparamente y el fallecimiento llega en medio de vulgares dolores estomacales, sobre todo si el menú fue mexicano o español.

.....

O el don nadie que abrumado por el peso de sus gloriosos antepasados (magníficos piratas, notables asesinos e ilustres desvergonzados) opta por matarse colgándose de su árbol genealógico. (RPS, Cap. II, p. 28)

Bajo matices de humor negro Avilés Fabila nos propone el lucro de los restos que deja el espíritu, una vez que se ha desprendido de la carne. En el relato de la novela, quien lleva esta idea es Sergio, amigo de Gustavo Treviño, pues, representa una de las partes irónicas y ligeras con que se aprehende al mundo en su moderna realidad, es decir, en su visión capitalista y enajenante.

Para Sergio, a pesar de que la muerte encierre un derecho de tranquilidad y respeto por lo que se ha vivido, no existe obstáculo alguno para que no se pueda obtener dinero a través de los cuerpos sin vida, especialmente si pertenecen a personal de fama y renombre en los medios sociales, políticos y culturales.

(Sergio) Me propuso un negocio: vender cenizas de personajes a fanáticos coleccionistas. Para ello, sugería dos caminos. Uno significaba recorrer los cementerios del mundo para profanar tumbas (el término lo utilizaba con tono burlón), extraer restos de grandes músicos, escritores notables y pensadores originales, convertirlos en cenizas y subastarlos en Nueva York.

.....
Sergio, querido Eduardo, terminaba su proposición calificándome de sectario y explicando: Imagínate: una residencia en Beverly Hills, el dueño, de rigurosa etiqueta, hace una fiesta espléndida, invita a celebridades multimillonarias, a la prensa, y en el momento oportuno muestra la urna con los restos de Hemingway o de Octavio Paz. (RPS, Cap. III, pp. 38-39)

Por otra parte, el ingenio del que se parte para armar la estructura y el sentido de la novela puede manifestarse desde diferentes ópticas; una de ellas refiere a la forma de encontrar la muerte, incluso si ésta no quiere presentarse. Gustavo Treviño, en su afán de demostrarse que requería de la muerte para ser feliz, ideaba innumerables historias suicidas:

Tomé el directorio telefónico y busqué el número de El Club del suicidio de Stevenson. Si yo no me atrevía a matarme, si aún no alcanzaba el coraje suficiente para ello, sería indispensable contratar a un asesino profesional para que acabara conmigo y con mis odiosos tíbeos.

.....
Me quedé dormido con el voluminoso directorio entre las manos, soñando con un prodigioso e implacable asesino contratado en El Club del suicidio que me persigue sigilosamente en busca del mejor momento para escribirlame a tiros: "una manera decente y fácil de abandonar el escenario: una salida hacia la libertad", como el propio Stevenson precisa. (RPS, Cap. XIX, pp. 99-100)

Ciertamente, el sentido del humor y el ingenio culminan cuando se llega a un punto coyuntural entre la filosofía de la vida y la filosofía de la muerte, en la mente del suicida. La concepción de un mundo donde puede coexistir la realidad del más allá con aquella que es inmediata a nosotros, propicia hondas reflexiones en Gustavo Treviño escritor, además de que lo conducen a remirar su entorno y reafirmar su idea de matarse:

Personalmente considero a los suicidas seres dotados de una mayor claridad porque lograron ver la realidad de un mundo; menos sensible que ellos.

Y me pregunto en una noche como ésta, en que me atrevo a escribirle: ¿por qué sigo con vida? (RPS, Cap. XII, p. 120)

En *Réquiem por un suicida*, la ironía con que se toman las actitudes de la mujer son parte del fracaso amoroso. Finalmente, los momentos depresivos en los cuales a veces cala Gustavo Treviño narrador y Gustavo Treviño personaje aparecían tras recordar alguna de sus decepciones con las mujeres que había intentado amar:

Me acerqué a la ventana de cortinas corridas, como un ladrón: mi más grande amor bailaba con alguien, se besaban. Con sigilo me fui y al momento de arrancar mi automóvil, ella apaga las luces; la última fue la de la recámara. La mujer que iba a matarse conmigo, que era capaz de ofrecer su vida por la mía fornicaba con un cantante negro. En un momento el morbo acudió y los imaginé desnudos, besándose rabiosamente, al terminar, Celeste, ya satisfecha, con voz melosa le decía al músico que ella - si era necesario - fallecería por la Revolución Cubana.(RPS, Cap. IX, p. 99)

Dentro de los toques humoristas de la novela, la mujer es descrita como un ser frívolo cuya sensibilidad forma parte de un esnobismo y *burguesismo*; por ello Gustavo Treviño escritor sólo podía amar a una mujer como la muerte.

La relación que establece Avilés Fabila entre la mujer y la muerte permite enmarcar varias facetas femeninas y asimismo accede a explicar de dónde parte el estado de ánimo del protagonista para concebir su propia muerte y, al mismo tiempo, su novela.

El otro día le pregunté a Celeste si se mataría. Me repuso no puedo, antes debo pagar mis deudas. La broma me pareció razonable. El tipo que se mata por estar endeudado merece desprecio. Deberá estar a mano con sus acreedores para llegar a la muerte limpiamente, con profundo respeto, en especial si la hemos llamado nosotros. (RPS, Cap. XV, p. 155)

Con excepción de Montserrat, la mayoría de las mujeres con quienes convivió el narrador temían por la muerte de él; a muchas les parecía una locura y falta de madurez, a otras ni siquiera les preocupaba las intenciones de vida del narrador. La inseguridad e inestabilidad que ofrecía Gustavo Treviño a sus amantes fue la causa principal para que sufriera muchas desilusiones amorosas.

Por último, quiero incluir la siguiente escena como muestra de las técnicas literarias y humorísticas que Avilés Fabila otorga a esta novela de humor:

Camino y camino por mi casa, paseo inquieto. Resueltamente voy a la computadora : está prendida y funcionando: me asomo a curiosear fastidiado del Cielo, le aburre mortalmente; consigue un permiso para suicidarse y con decisión se cuelga de una nube. Antes de morir escucha música celestial tocada por instrumentos invisibles. Los demás ángeles, arcángeles y querubines, las once mil vírgenes y todos los santos miran la escena desconcertados. Suponían que nada podría turbar la eterna felicidad que Dios ordenó.

Después, Gustavo Treviño se encuentra con un lector.

- Encantado de conocerlo, señor Treviño. ¿ Es usted el escritor?
- Así es, pero además soy suicida profesional. Mire usted mi tarjeta de presentación.
- ¿Cómo es eso?
- Muy sencillo: todos los días tengo la obligación de matarme y hacerlo siempre de un modo distinto.
- Pero habrá quien intente salvarlo o probablemente un día usted no tendrá deseos de suicidarse. Es cansado.
- Imposible. Llevo con mucha dignidad mi vocación. Lo diré de otra manera: soy testarudo y terco como Ángel Ganivet, quien poco después de escribir el drama *El escritor de su alma* lanzó su cuerpo a las aguas turbulentas de un río. Como suele suceder, algún ser piadoso, y buen nadador, lo salvó. Ganivet, en cuanto consiguió reponerse volvió a tirarse al agua. Un verdadero profesional.
- Ah (RPS, Cap. XV, p. 156)

NOTAS AL CAPÍTULO CUARTO

- ¹ Madrid: Real Academia Española 1992 p. 799
- ² **Psicología del humor** Barcelona: Herder 1983 (Biblioteca de Psicología, 113)
- ³ J. Garanto Alós *op. cit.* p. 61
- ⁴ **La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico** Buenos Aires: Losada 1953 p. 25
- ⁵ Santiago Vilas **El humor y la novela española contemporánea** Madrid: Guadarrama 1968 p. 25
- ⁶ *ibidem* p.60
- ⁷ *ibidem* p.64
- ⁸ *ibidem* p. 72
- ⁹ *op. cit* pp. 90'97
- ¹⁰ *ibidem* p.91
- ¹¹ *ibidem* p. 92
- ¹² Madrid: Aguilar pp. 9'36
- ¹³ *ibidem* p. 25

NOTAS AL CAPÍTULO CUARTO

- ¹ Madrid: Real Academia Española 1992 p. 799
- ² **Psicología del humor** Barcelona: Herder 1983 (Biblioteca de Psicología, 113)
- ³ J. Garanto Alós *op. cit.* p. 61
- ⁴ **La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico** Buenos Aires: Losada 1953 p. 25
- ⁵ Santiago Vilas **El humor y la novela española contemporánea** Madrid: Guadarrama 1968 p. 25
- ⁶ *ibidem* p.60
- ⁷ *ibidem* p.64
- ⁸ *ibidem* p. 72
- ⁹ *op. cit* pp. 90'97
- ¹⁰ *ibidem* p.91
- ¹¹ *ibidem* p. 92
- ¹² Madrid: Aguilar pp. 9'36
- ¹³ *ibidem* p. 25

CAPÍTULO QUINTO. EN BUSCA DEL AMOR

El amor es un hecho poco frecuente y un sentimiento que sólo ciertas almas pueden llegar sentir; en rigor, un talento específico que algunos seres poseen.

José Ortega y Gasset ¹

A pesar de que el vocablo amor es tan sencillo y de pocas palabras, a partir de él se denominan infinidad de fenómenos muy distintos entre sí. A Ortega y Gasset le sorprende que esta palabra encierre "una gran fauna emocional más variada".² En verdad, mucho se piensa y se dice acerca del amor, sin embargo son pocas ideas que aciertan a la esencia amorosa. No cabe duda que para explicar el amor hay que ir más allá del propio amor.

Los antiguos griegos se orientaron primero en las teorías de Platón, en la cual se pretende aspirar a la belleza o la perfección por la unión del hombre y de la mujer; Platón está consciente de que en el amor puede residir, además del alma de los hombres, en otros objetos y cosas. Probablemente, entre los deseos morales de este filósofo griego, se albergue la preocupación de encontrar lo bueno para una generación y producción de la belleza, centrada en la sed de la inmortalidad.³

En la época del medievo, las teorías del amor se apoyaban en las ideas filosóficas de Santo Tomás de Aquino y de los árabes. En el siglo XVII se estudió minuciosamente la teoría de las pasiones de Descartes y Spinoza.⁴ Muchos de los corolarios que se desprendieron de estas teorías han sido considerados erróneos, puesto que definen la concepción del amor como fruto del deseo, del apetito sexual o de lo erótico.

El tema del amor se ha estudiado desde una concepción cósmica, cuando parte del principio de unión entre los elementos del universo, y culmina en el amor terrenal, amor celestial, amor del alma, amor legítimo, amor perfecto, etc. Muy al contrario, la concepción cristiana lo contempla bajo las virtudes de la caridad. En la psicología moderna, el amor se proyecta como parte de la personalidad; su esencia se concentra en el aspecto subjetivo del individuo.

Ferrater y Mora en su *Diccionario de filosofía* (1980), resume los tres puntos de atención del hombre sobre el amor de la siguiente forma:

a) El fenómeno del amor es algo subjetivo. El amante proyecta todo un mundo imaginario sobre la amada, convirtiéndola por un tiempo en un personaje idealizado. O también, el amante descubre determinadas cualidades que en otro tipo de relación podrían pasar inadvertidas.

Esta idea nos recuerda la teoría de la cristalización de Stendhal, a la que Ortega y Gasset considera mal fundamentada.⁵ En la teoría de la cristalización sólo el amor-pasión es legítimo; se reconoce que el hombre ama lo digno de ser amado, lo bello y lo perfecto (y no se refiere precisamente a la idea de belleza y perfección de Platón). Stendhal hace una clasificación del amor a partir de sus observaciones a las actitudes amorosas de los hombres, especialmente las de él : *amour-goût*, *amour-vanité* y *amour-passion*.

Para Ortega y Gasset la teoría de la cristalización se preocupa más bien por explicar el fracaso del amor, la desilusión, la angustia; en suma, el desenamoramiento. Agrega "la cristalización Stendhellana parece indicar tujo de labor espiritual, enriquecimiento y acumulación."⁶

b) El amor tiene una base fisiológica y tiene su base en el deseo sexual o, si es posible, en su independencia de todo proceso orgánico.

Más que en una base fisiológica o en el deseo sexual, el amor también se puede llegar a ser realizado en el entusiasmo sentimental unido con la belleza corporal o el entusiasmo hacia el otro ser. El deseo sexual asegura posiblemente la

conservación de la especie, pero nunca la culminación del amor. Es muy diferente cuando llega el amor pleno y aparece el deseo de dejar simbolizada la unión en un hijo, de tal forma que se prolonguen y afirmen las perfecciones del ser amado. He aquí el razonamiento de Platón cuando manifiesta que el amor busca engendrar en lo perfecto.

c) el amor es algo intrínseco a la naturaleza humana.

Es una verdad más próxima al amor. Si bien no se ama con base en un impulso sexual sino que se ama porque se valora positivamente a la persona, aceptando sus virtudes y defectos; sintiéndose encantados y entregados hacia lo amado.⁷

Llegar a la *naturaleza humana* implica, desde una concepción ontológica, un acto mediante el cual se recobre el hombre como unidad y no pierda sus sentido de totalidad. Así el individuo se ve dividido en tres planos: el ser, la existencia y la realidad. El ser es la fuente de todos los modos posibles de participación, la interioridad absoluta, el manantial secreto de la existencia (donde la realidad es forma manifiesta), la eternidad, la parte espiritual y objeto de la metafísica:

La existencia es un acto de participación del ser, una necesidad de introducirse en el tiempo y quedar situado. En cambio, la realidad se representa en la situación instantánea que no cesa de nacer y morir por debajo del tiempo.

Cuando el hombre decide participar, a ser actuante de la vida, está en mejores condiciones de encontrar el camino a la existencia humana, a su naturaleza. Para Erich Fromm, en el amor reside un modo de participación y al respecto dice:

La única forma de alcanzar el conocimiento total consiste en el acto de amar; ese acto trasciende a las palabras, al pensamiento

.....

es la única forma de conocimiento que, en el acto de unión, satisface la búsqueda (el deseo de conocer el secreto de la vida). En el acto de amar, de entregarse, en el acto de penetrar en la otra persona, me encuentro a mí mismo, me descubro a mí mismo, nos descubre a ambos, descubro al hombre.⁸

Por su parte, el filósofo francés Gabriel Marcel opina:

... donde vemos borrarse la frontera entre lo mí y lo delante de mí es en el amor (...) la esfera de la metraproblemática coincide con la del amor; que es un misterio como el de la unión del alma y el cuerpo sólo es comprensible a partir del amor y que en cierta manera lo expresa.⁹

Así amor y ser son lo mismo: un misterio. La búsqueda del secreto de la felicidad no queda más que en el olvido del yo; el amor se encuentra en todos lados y en ninguno.

Desde los albores de la vida del hombre, el amor siempre ha sido vinculado con el deseo, la pasión, lo mágico, lo incuestionable y hasta con el instinto sexual, este último no muy bien aceptado ya que si bien el deseo sexual pretende una satisfacción, el amor aspira a la felicidad. La constante preocupación del individuo por encontrar el amor y, por ende, la felicidad, se ve reflejada en la infinidad de actividades (científicas, filosóficas, artísticas, etc.) que realiza durante su recorrido por esta vida.

En el amor y en el amar se intercambian ideales o cualidades que algunas veces deseamos para nosotros. Desde el mito griego del amor se habla de la unión de complementos entre Poros (Abundancia) y Penia (Pobreza). Como anteriormente manifesté el amor no sólo puede ser referido como un deseo erótico o como un mero impulso de la personalidad. El amor es una necesidad biopsicológica, acompañada de principios morales, estéticos, sociales, culturales, etc.

El amar lleva inmersa una activa creatividad, concentrada en fantasía y voluntad; por tanto, el amor se convierte en una experiencia visible, que nace, especialmente, entre los contactos frecuentes con lo amado. (Carlos Gurméndez)¹⁰

Cuando se empieza a amar es el momento en que uno más teme, pues no sabemos que dantescos caminos se nos hará recorrer. Ya la literatura ha demostrado infinidad de veces lo que pueda hacer el amor con el hombre: la literatura está colmada de amantes incomprensidos.

El amar y el amor restablecen la síntesis de los opuestos: espíritu y naturaleza, subjetividad y objetividad. El problema se asienta en si amamos espiritual o físicamente. Pero, en realidad, no importa cómo se ame sino que se ame. Cuando alguien se dispone a amar: se prepara para luchar, convencer, debatir, persuadir, seducir. Aunado a ello, el cuidado de no caer en un amor racionalizado, ya que no resultaría como un amor natural.

Desde pequeños aprendemos -y vamos aprendiendo con el paso del tiempo- los secretos del amar y ser amado; desde nuestros primeros sueños de amor se empiezan a gestar las primeras etapas del amor. En el sueño encontramos satisfacciones, una armonía de sentimientos y un sosiego apasionado. En el soñar amorosamente se recompensa la tarea azarosa de vivir. Al respecto Carlos Gurméndez comenta que " los sueños revelan a los jóvenes que son: puras posibilidades, un mero querer ser".¹¹

La ansiedad emotiva del sueño amoroso inicia el deseo de querer entregarse a la otra persona, toda vez que abre el misterio de la vida a los hombres, entre los hombres. Entre la unión del cuerpo y del espíritu que exige el amor, surge la pasión. Únicamente la entrega recíproca y apasionada originará el amor.

Resulta difícil entregarse a otro ser sin antes haber pensado fríamente si merece la pena. El pensamiento y el sentimiento nos conducen al rincón más oculto del yo. El deseo por saber por el otro y/ o la necesidad de aproximarse cada vez más hasta tocar su corazón puede acabar en un asunto frustrante; el ímpetu y la aspiración se manifiestan en la experiencia cotidiana del amor. El amor cambia día con día, se transforma continuamente hasta dar el inicio de la vida y el final de la muerte: "comenzar amar es comenzar a morir".¹² La vida y la muerte triunfan en medio de la vida imposible; ya lo dijeron los poetas que nos refieren al paraíso del amor. No se ama sino se intensifican las variaciones y los retrasos del amor. En cuanto a ello, Dennis de Rougemont discierne:

La felicidad de los amantes sólo nos emociona por la espera de la desgracia que acecha (...). La nostalgia, el recuerdo y la no presencia nos emociona (...). El amor feliz no tiene historia en la literatura occidental---- (...). El gran hallazgo de los poetas de Europa... lo que expresa más profundamente la obsesión del europeo, es conocer a través del dolor, es el secreto del mito de Tristán, el amor-pasión a la vez compartido y combativo, ansioso de una felicidad que rechaza por su Catástrofe: el amor recíproco desgraciado.¹³

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

Para Theodor Reik, la persona amada es el sustituto del ideal. Dos personas que se aman intercambian sus yo ideales. El amarse el uno al otro significa que aman el ideal de uno en el otro.

Entre las diferentes manifestaciones del amor sobresalen:

- El *amor platónico*, en el cual se puede llegar a un delirio placentero y divino; representa una idealización del hombre cuya trascendencia histórica ha pervivido por siempre; contiene una vitalidad que desconoce la energía sexual; es estético en el momento que busca una armonía visual, y multsignificante porque conjunta una serie de caracteres espirituales y naturales.

- El *amor dionisiaco*, donde se puede encontrar ciertas manías y entusiasmos. Carlos Gurméndez explica que "los misterios dionisiacos buscaban la claridad total de los cuerpos de los seres mediante el entusiasmo que los revelaba."¹⁴ Aún más relata el éxtasis de los amantes dionisiacos cuando se disponen a amar:

En las tinieblas de la noche, los amantes dionisiacos se abrazaban sin verse las caras, sin reconocerse, integrados en una comuna amorosa poblada de silencios, pero rica de manifestaciones exaltadas. La unidad suprema, el Todo que crean los amantes dionisiacos es la fusión nocturna con la muerte y, a la vez, la promesa de resurrección. En esta orgía el amor se agota al instante mismo de la consumación pero renace en otros entusiasmos y así sucede la primavera de la vida en la tierra. El amor dionisiaco era la felicidad siempre posible, la dicha recuperada.¹⁵

- El *amor idealizado* pretende convencer por medio de las palabras, apoderarse racionalmente; sus rasgos son más bien egoístas.

- El *amor sentimental (subjetivo)* alberga una serie de dramas y tensiones; origina un conflicto permanente que siempre desean invadir el terreno interior del otro ser y puede crear "un desdoblamiento de la conciencia interior, la duplicidad del conflicto amoroso."¹⁶

- El *amor objetivo* procura ser simple, directo y nos permite andar libres y sin pesadumbres.

- El *amor espontáneo y natural* se sumerge en confusiones y tinieblas; ilusiones que acompañan a la visión inmediata de la realidad.

- El *amor sublime* significa la unificación del amor espiritual con el amor real.

- El *amor-pasión* que restablece la unidad humana; pretende la satisfacción de un deseo particular, egoísta y con sensaciones personales.
- El *amor relativo* es propio de los amores ocasionales; no trasciende, resulta innecesario para la realización del ser humano.
- El *amor absoluto*, todo lo contrario al anterior, es eterno y capaz de terminar con la soledad del individuo; este amor confirma nuestro valor personal.
- El *amor especulativo* se expresa a través del pensamiento, acompañado por un sueño de amor que tortura toda la vida. Es propio de los solitarios.

En fin, existen muchas formas de amar y expresar el amor. No obstante el amor requiere de abundancia en la vida interior y la ilusión apasionada de que se quiere vivir.

Durante la historia de la vida del hombre, las infinitas formas de amar humean entre los aromas del querer ser amado. Jean Guilton considera que sólo tres grandes temas han expresado el amor en la historia: el tema platónico, el tema de Salomón y el tema de Tristán.¹⁷ El primero representa a la civilización griega, con todos sus ideales; el segundo, la judía; y el tercero, a la moderna. Platón encaró al amor desde su óptica espiritual en tanto que el amor salomónico es un éxtasis que encarna la vida misma. El amor de Tristán e Isolda cimienta los preceptos modernos de la concepción del amor.

En el acontecer histórico del amor se encuentran contradicciones y tensiones que ocultan el espíritu del hombre. El amor ha cambiado según las épocas. Así, en las antiguas sociedad griegas y latinas, el amor era apolíneo y dionisiaco. En la Edad Media se manifiesta en las costumbres y los juegos que reflejan algunos misterios campestres grecolatinos. Además se busca un amor caballeresco que domine la pasión (amor sagrado y profano). En el siglo XII, opina Carlos Gurméndez culmina el proceso de "pulimentación cortesana de la pasión".¹⁸ Primero aparece como ideal amoroso que renuncia a la posesión carnal; por primera vez se concreta un amor-pasión con impulsos sexuales. Es a partir de aquí donde la unión del amor y la pasión conforman un hecho histórico.¹⁹ Aún más, el amor del medievo lleva raíces poéticas, de ahí la importancia de los trovadores en

la literatura medieval. Con la aparición del **Libro de buen amor**, del Arcipreste de Hita, se afirma en términos generales que los hombres medievales no sabían amar sino que se lanzaban ciegamente a la posesión carnal. Que los cantores trovadorescos, a pesar de su amor eterno y fiel, iban perdiendo fuerza ante la idea de que el alma conduce al sentimiento del amor.²⁰

En el Renacimiento se aspiró a un amor de suprema belleza identificada con Dios. Esta idealización puede conducir a la pureza ascética, a la renuncia del amor, al idealismo absoluto. Al parecer se deriva de una concepción platónica donde el amor se desencarna, buscando cualidades esencias e ideas. Cabe mencionar que este sentir sobresalió en la sociedad aristocrática y, más tarde, en la burguesa.

A medida que entramos en el Renacimiento, la pasión se tranquiliza y comienza a racionalizarse: "el amor renacentista, más verdaderamente neoplatónico, pagano, se fija en una criatura; concentra en ella sus ardores, la descubre, la conceptúa y piensa sin fin. Entonces nace el amor quijotesco".²¹ La etapa histórica exigía romper con el ideal religioso del amor; por ello, Cervantes con su fina ironía se burla de la trascendencia del sentimiento: "Lo que pervive del amor quijotesco es la subjetividad del sentir."²²

En la sociedad renacentista se establece la intrascendencia amorosa porque el amor se somete a fines materiales y calculadores. "Aquella burguesía buscaba frenos contra la reafirmación del yo solitario y los intereses individuales."²³ Con la burguesía nace el amor-razón, cuyas metas permiten ensanchar el espíritu pero sin éxtasis mayores.

En los albores de nuestra época capitalista son muy claras las diferencias entre el amor-razón de la burguesía comercial y el amor interior del capitalista industrial. El primero responde a una racionalidad calculadora ante los impulsos del hombre; en tanto, el segundo refiere una nueva conciencia del amor: "la finalidad del individuo es llegar al desarrollo de todas sus facultades intelectuales y sensibles".²⁴

El amor capitalista se refleja en la actitud de las novelas burguesas: el burgués renuncia a su sentir, empobrece su vida sentimental y buscara recompen-

sar su ansiedad amorosa en una mujer que aparentemente posea las mismas cualidades de un majestuoso diamante expuesto en un escaparate. No se llega a conocer el amor por que no se vive con él. Carlos Gurméndez resume los ideales de la época burguesa cuando dice:

No buscaremos, como antes, a una mujer a través del amor. Encontraremos una, luego otra, las poseemos alegremente como objeto que se consumen rápida y gozosamente, sin darle mayor importancia. El resultado de esta operación neocapitalista sobre el amor es una localización de la pasión a experiencia sexual empírica. Esta fiesta continua erosiona el sentimiento de la felicidad, porque el placer que proporciona es parcial y limitado. Mientras el amor con lleva todas las posibilidades, el disfrute de esta satisfacciones eróticas sucesivas despierta una angustia infinita. Esta constricción del amor a una pasión limitada y objetivada, trae como consecuencia la desublimación total, es decir, la pérdida de la idealización amorosa. Ya no se busca el amor ni tampoco se piensa.²⁵

El joven amante de la sociedad consumista pretende agotar las aventuras del amor, en su propia pasión insatisfecha. Y he ahí la tragedia de la modernidad: la pérdida del ideal del amor. Queda únicamente esta cuestión: en los últimos años, si el hombre se ha reducido hasta ser un simple haz de funciones rutinizadas y fabricadas, "cómo puede un hombre preso en esa red de actividades rutinarias recordar que es un hombre, un individuo único al que sólo le ha sido otorgado una única oportunidad de vivir, con esperanza y desilusiones, con dolor y temor, con el anhelo de amor, el miedo a la nada y a la separatividad."²⁶

6.1 El amor en Tantadel

El argumento de esta novela se desarrolla en torno a la relación amorosa entre el narrador y Tantadel, mujer de enigmáticas realidades. El amor inolvidable que causó la amante al protagonista va encaminado al argumento de una novela, cuyo personaje femenino principal podría ser una fantasía que proviene de una realidad *sentida* más que *vivida*. El narrador decide escribir sus experiencias con Tantadel porque creía en que únicamente, así se reencontraría con ella.

Desde la descripción de Tantadel se anuncia el tipo de amor del narrador y el hilo conductor de la historia. A partir del estado de ánimo del protagonista se recreará la experiencia amorosa. Durante la escritura de la novela, el narrador encuentra el medio para llevar a cabo la catarsis que había venido guardando. Ahora sí, siente seguridad para decir las cosas que no pudo decir mientras creía estar amando: "quiero que ahora comprendas cuánto te odié en unos momentos y cuánto te quise en otros" (TL, p. 13). La descripción de la amada nos refiere una entrega subjetiva y un argumento posiblemente fantasioso por el narrador.

Para él sólo es posible amar cuando se conocen "todas las pasiones, únicamente enfrentándose a todos los sentimientos, nada más pasando por todos los estados anímicos, el dolor, la tristeza, la alegría, el odio, el amor, cruzando a través de la infinita gama de emociones." (TL, pp. 47-48) Por ello, en Tantadel, se calcula el dolor y sufrimiento; la materia anímica con que se relatan los momentos vividos sirve para distinguir las emociones y sentimientos.

Reconozco que estaba haciendo de mi vida un infierno al cual arrastraba a Tantadel, no obstante, en más de un terreno fuiste la relación más bella que he tenido: tú me enseñaste a hacer el amor a la luz del día, a no ver el cuerpo con vergüenza; antes lo hacía oculto en la oscuridad, sin dejarme ver y viendo furtivamente a mi compañera. Y es que eres tan distinta, Tantadel, actúas sin morbosidad, guiada por una tabla axiológica de moral superior. Después de ti, difícilmente hallaré a otra mujer que se te parezca. (TL, p. 40)

En la novela, el protagonista se preocupa por conformar su pasado, sus memorias con el fin de lograr entenderse; se sabía impulsivo, orgulloso y con muchas estrategias para cautivar a una mujer:

Ignacio se despidió y junto con el amigo de Tantadel salió dando traspies. Ella y yo nos retrasamos. Capturé su cuerpo con mi brazo derecho y la conduje a su auto. Me preguntó:
¿Quieres que te lleve a tu casa?
No. Quiero que me lleves a la tuya, contesté con seguridad: había bailado con ella, toqué sus piernas, le dije que desde la escuela me gustaba muchísimo; además a esas alturas no era un secreto el que vivía sola. (TL, p. 17)

Entre Tantadel y el narrador surgió un desmedido deseo por conocerse física y espiritualmente; a medida que confrontaban sus puntos de vista era más evidente que pertenecían a mundos opuestos. Mientras que para ella resultaba fácil entregarse a un hombre sin haber fincado compromiso alguno; para él concebir el amor llevaba implícitas cadenas de posesión y metamorfosis respecto a los hábitos cotidianos:

Jamás le dije algo al respecto, pero me irritaba su inocencia. Sí, al principio no me importó, ya lo confesé; después, cuando la sabía enamorada de mí, la idea de compartir visualmente su cuerpo era inadmisible. (...) Te deseaba con fuerza, te acariciaba infatigable. Sexualmente, y en la medida en que pude acostumbrarme a tu lentitud, nunca hallé mejor compañera. Todo lo que sabías sobre el amor me fascinaba, aunque después, cuando pasaba la euforia, los instantes de éxtasis, evasión momentánea de un medio que nos ha enfermado, aparecían los celos: quién te enseñó tal o cual cosa?, con quién experimentaste cierta posición?, cuántos maestros tuviste? Guardaba silencio, no podía hablar, pensaba en la forma de vengarme por tu pasado, por todos los hombres que se acostaron contigo. Cómo llegué a odiar a los que te tuvieron antes que yo.
(TL, p. 38)

No cabe duda que el amor encierra infinidad de fenómenos distintos entre sí, y esto se proyecta en esta novela cuando los personajes enfrentan sus mundos y costumbres sociales, culturales e ideológicas. Entre ellos existe una gran distancia, ciertamente; sin embargo, su aparente mutuo amor los acerca:

Los días que estuvimos juntos fueron un diluvio de acontecimientos, todo se precipitaba entre nosotros y pasábamos de una situación a otra en una tormenta de sucesos y pasiones que nos hacían alertar nuestras inteligencias para entender lo que sucedía. (TL, p. 68)

La experiencia de amor que se nos presenta en la novela refleja aspectos de la vida moderna, donde la relación de un hombre con una mujer está fuera de tapujos sociales y arrepentimientos moralistas. Tantadel y el narrador hacen frente a esto; su relación parece estar fundamentada en el deseo pasional y hedonista que tanto se pregona en nuestra sociedad.

A lo largo de la narración hay innumerables escenas alusivas a lo erótico, sexual o morboso:

Una preocupación fundamental ha sido procurarle placer a mi pareja. (...) A cambio, Tantadel, yo podría traer a estas páginas otros momentos cuando hacíamos un violento acto sexual, preludiado por cientos de caricias y besos. (TI, p. 29)

Las escenas amorosas de los personajes conforman el libreto inevitable en las relaciones amorosas de hoy día incluso, el triángulo de amor que en la novela se muestra con Electra o con la esposa perfecta proyecta las lucubraciones necesarias que todo amante tiene que improvisar para cautivar por completo al ser amado.

EL fenómeno del amor como fruto de lo subjetivo siempre verá un mundo imaginario a lo vivido, pudiendo convertir al ser amado en un personaje idealizado. En esta novela, el narrador añade las fantasías que quiso vivir con Tantadel y que en su momento no pudo.

La escritura de la novela permite al amante encontrarse a él mismo, valorar los aciertos y desaciertos de su amada y a descubrir el amor. Al respecto nos dice:

la necesito, pienso en ella, me obsesiona porque cortamos de tajo, cuando todavía no aparecían los síntomas del fastidio, cuando aún podíamos mostrar aspectos desconocidos, cuando había cosas por descubrir, secretos que averiguar. Por eso vas conmigo, por eso piensas en mí, por eso me telefoneas, por eso te llamo. Y por todo ello me propuse escribir. (TL, p. 133)

Finalmente, Tantadel encierra varias premisas amorosas, entre ellas sobresalen: a) para amar se requiere del alma y el cuerpo, aunque el amor también se alcanza a través de la imaginación de un ser perfecto; b) un fracaso amoroso conduce a una activa creatividad concentrada en la fantasía y la voluntad, c) cuenta mucho la materia anímica para remarcar los orígenes, proyecciones y divergencias del amor.

A partir de las actitudes y reacciones del protagonista cuando refiere su amor por Tantadel, se puede intuir que se trata de un amante inmaduro, inseguro, vulnerable y exquisito fabulador; no obstante, el protagonista se comporta como un don Juan autoritario. Dentro de sus contrariadas emociones cuestiona la infidelidad, el divorcio, el matrimonio, la idea de la familia, los tabúes de la sociedad.

Esta novela, en síntesis, es una explosión creativa y de una realidad existencial que cobra vida en el diálogo y la conversación. Puede resultar una quimera, pero no creo que niegue las raíces del amor en el humor.

5.2 El amor de Réquiem por un suicida

A diferencia de Tantadel, esta novela ofrece pocos cuadros de amor. La historia se basa fundamentalmente en las cavilaciones de un suicida e historias suicidas; la búsqueda del amor se manifiesta dentro de la decisión del personaje para llegar a matarse. De allí que exprese: "me suicidaré cuando sea feliz. Cuando alcance el amor." (RPS, Cap. XIII, p. 113)

El narrador-escritor concibe el desarrollo pleno del ser humano tras "conocer en propia carne todos los sentimientos, todas las pasiones, lo que enaltece, lo que degrada." (RPS, Cap. IV, p. 54)

El tedio y el aburrimiento que encuentra Gustavo Treviño en la mayoría de sus relaciones amorosas impide culminar el deseo de amar y, por tanto, cumplir su deseo de muerte voluntaria. Sin embargo, después de hacer un recuento de las mujeres que han sido amadas por este personaje, el lector podrá comprobar que el tedio y aburrimiento que aparece delante de las relaciones amorosas son pretexto para no revelar la traición de sus amantes. Las mujeres que él creyó como sus *amores verdaderos*, con excepción de Montserrat, prefirieron quedarse con otro hombre. Un ejemplo de esto es Celeste, uno de los amores *tiernos* de Gustavo Treviño:

Dos días después, aún sin noticias de Celeste, decidí llevarle las cosas que había dejado en mi casa y dejarle un último mensaje. (...) Fue una relación corta, pero sustanciosa, como dice el lugar común. Puse sobre la mesa del comedor sus objetos, la pulsera de perlas de río y un mensaje escrito previamente en máquina: Celeste, mi más grande y maravilloso amor, me has engañado con un exitoso cantante negro. Por tal razón decidí vengar la afrenta y sin mayores problemas acabo de conseguir cinco blancas mudas para hacer el amor discreta y silenciosamente. Llorando. Gustavo.
¿Y Celeste? En dónde quedó su amor definitivo por mí? ¿Cuánto duró? Unos diez meses, uno o dos capítulos de mi novela? Su capacidad destructiva era mayor que su devoción por mí.
(RPS, Cap. IX, pp, 98-100)

Las mujeres que convivieron con Gustavo Treviño representan diferentes manifestaciones del amor. La forma de amar y el amor de cada una de ellas converge en un estilo amoroso con cualidades auténticas y genuinas, según su nivel cultural, social, económico y situación sentimental.

En este sentido, considero que referir la parte del amor de **Réquiem por un suicida** implica identificar a los personajes femeninos junto con la anécdota amorosa y la clase de amor que se deriva de ella.

Retomando como antecedente la introducción de este capítulo, encuentro que en esta novela sobresalen once tipos de amor:

- | | |
|--------------------|---------------------|
| - amor platónico | - amor pasión |
| - amor dionisiaco | - amor relativo |
| - amor idealizado | - amor absoluto |
| - amor sentimental | - amor especulativo |
| - amor objetivo | - amor espontáneo |
| - amor sublime | |

A continuación destaco las características principales de los personajes femeninos que sostuvieron relaciones amorosas con Gustavo Treviño, a fin de ubicar los rubros de amor anteriores:

- Gabriela: mujer frívola y ansiosa de satisfacer sus deseos sexuales; en algunos momentos se nos presenta como una persona con ciertas debilidades mentales. Tuvo una relación *tortuosa* con el narrador, donde "ni siquiera el marido pretendió matarme o hacerme reclamaciones; jamás serviría aquella historia de amor para un filme espectacular. Sin embargo, cuando halló {su marido} (dentro de un libro) antiguas fotografías en las que Gabriela y yo estábamos desnudos sobre una cama, captados por una cámara automática, se indignó de un modo asombroso y con una violencia inusitada las destruyó una por una. No supe si le parecieron inmorales o simplemente fueron celos. (RPS, Cap. II, p. 34)

Con Gabriela, Gustavo Treviño sólo encontró satisfacer sus ansiedades sexuales, por tanto se puede identificar a esta relación como fruto de un *amor dionisiaco* y, aunque poco duró, también aparecen rasgos pasionales.

- Celeste: es una de las mujeres que dejó sentimientos profundos y sinceros en Gustavo Treviño. La describe como una mujer inteligente y misteriosa, burguesa y, por tanto, llena de frivolidades:

Cumplíamos cuatro meses juntos, de vernos todos los días, a todas horas, sin trabajar, yendo a restaurantes, a salas cinematográficas, al teatro, a museos, emborrachándonos, haciendo el amor incesantemente. A ella sí podía revelarle mis secretos, mi coqueto con la muerte, leerle mi novela. (RPS, Cap. V, p. 60)

Para Gustavo Treviño esta mujer representaba un ideal que había sido alcanzado:

... era la vida, la mejor apología a la vida que he conocido, su paso lo mostraba: poco menos de treinta años y tenía un currículum amoroso nada despreciable... (RPS, Cap. V, p. 62)

Las ilusiones que albergó el protagonista para Celeste fueron convirtiéndose poco a poco en cenizas de fracasos y traiciones; por lo que esta relación pasó de ser un *amor trascendental* a un *amor relativo* u *objetivo*, en los cuales no se llega a la consecuencia amorosa y mucho menos trasciende hasta lo sublime.

- Graciela: La descripción de este personaje es una de las más completas; el fracaso amoroso que tuvo Gustavo Treviño con ella es uno de los móviles en el desarrollo de la novela. La separación entre ellos propició la idea de la muerte voluntaria en el narrador. Con Graciela aparecen los sentimientos de tristeza rencor, nostalgia, alegría, de pasión, con los cuales finalmente se enmarcan los matices que encuadran al amor.

Ella era millonaria, casada y madre de dos hijos; su educación burguesa y católica creó contrariados sentimientos respecto a su relación con Gustavo Treviño. Sabía que no podía abandonar su hogar, a pesar de que su esposo tuviera una amante, hubiera cometido un fraude en su empresa y, además haber violado a una menor. Cuando Graciela conoce a Gustavo Treviño durante una conferencia en la Facultad de Filosofía y Letras lucubró un plan no sólo para acercarse al protagonista sino también para cambiar de rumbo el destino de su vida: se presentó ante él como asidua lectora de sus libros y admiradora de las ideas políticas, culturales y sociales que, a menudo, Gustavo Treviño manifestaba entre sus amigos, admiradores y lectores.

El romance que sostuvieron estos personajes duró varios años y al final, Graciela opta por salvar su matrimonio y cuidar a sus hijos, no importándole soportar su vida rutinaria y recomenzar la vida que tanto detestaba.

Finalmente, Graciela encierra un *amor sentimental, amor espontáneo, amor pasión, amor especulativo y amor trascendental*. Las etapas de amor con que se entregó a Gustavo Treviño reafirman uno de los puntos que refiere Ferrater y Mora acerca de la participación intrínseca de la naturaleza humana en el modo de amar, donde el ser, existencia y realidad convergen para definir lo legítimo y genuino del amor.

- Adriana: personaje que alcanza su felicidad fuera de su matrimonio; en medio de la soledad y la perfección que trataba de darle a su matrimonio fue enamorándose poco a poco de un hombre fantasma; con él conoció el verdadero sexo, la entrega, la pasión y el deseo de amar intensamente aunque fuera en secreto. Su ansia por conservar esta felicidad la llevó a:

... la más drástica de las soluciones: matar a sus hijos y a su marido, quedarse sola en aquel lugar y entregarse para siempre al hombre que amaba con desesperación porque entre otras razones le mostró el sexo y rompió su estúpida forma de vida rutinaria.

(RPS, Cap. IV, p. 50)

En Adriana es perceptible un *amor idealizado y especulativo* en el que el pensamiento va acompañado de un sueño o un ideal. Además, plantea la posibilidad de que mediante el amor hacia una persona intangible se puede culminar el amor.

- Cristina: la conoció en Monterrey, estaba recién divorciada y tenía una hija de cuatro años; deseaba ser escritora feminista. Su relación con el narrador contuvo mucha pasión y deseos sexuales. Después de un tiempo, decide abandonar a Gustavo Treviño porque no lleva una vida interesante y llena de emociones. No obstante su ansiedad y nostalgia por los buenos momentos que le dejó el narrador la inclinan a suplicar su perdón.

Si Cristina se apartó de Gustavo Treviño fue principalmente por su deseo de lograr un estatus social de alto prestigio. Sin embargo, como una maldición por su traición, el hombre con quien había decidido lograr sus afanes resultó ser un *seudohéroe revolucionario* que, por su deseo alcanzar un estatus revolucionario y político, se vale también de la traición para lograr sus propósitos. Sin saberlo, Cristina lo ama por un tiempo y está dispuesta a casarse con él, pero, las exigencias amorosas de Cristina y su dignidad ocasionaron el suicidio del excombatiente:

Aquel hombre de historial político semejante al mío parecía enamorado de Cristina, pero al mismo tiempo salía con la hija de una famosa defensora de los derechos humanos. (...) si Cristina le daba amor y sexo, Cecilia le brindaba algo mejor: estatus revolucionario (...) Su idea original, entonces, era tener a las dos, sólo que invirtiendo los planos al casarse con Cecilia y a Cristina darle la categoría de amante (...) Cristina (...) humillada, comenzó a presentar resistencia al héroe revolucionario, quien entre este problema y otros peculiares optó por suicidarse. (RPS, Cap. V, pp. 68-69)

El fenómeno del amor que se proyecta en Cristina y Gustavo Treviño responde al ánimo de no quedarse solo y cumplir los sueños de realización, propio de cada ser humano. La relación entre ellos representa otra posibilidad de amar en pleno siglo XX, bajo una mentalidad *egolsta*.

- Yanick: ocupó un lugar importante en la vida de Gustavo Treviño. Era japonesa, estudió junto con el narrador en Paria, estuvieron juntos en Londres. Es descrita como una mujer "alta, esbelta, de tez blanca y de ojos apenas rasgados. Las piernas estaban magníficamente talladas y su busto era discreto."(RPS, Cap. VIII, p. 88). También se nos dice que "Yanick era rica, vivía en un lujoso penthouse en Saint-Michael, de buen gusto, refinado, algo severo y poseía un caballo de carreras en Long-Champ." (*ibidem*, p. 90)

La ternura de Yanick es recordada por el protagonista con nostalgia y anhelo por el ayer. A pesar de que su relación no fue de una profunda entrega, bastaron los pocos días que compartieron entre ellos para idealizarla y concebirla como un *amor platónico*:

Esa tarde antes de que oscureciera, caminamos por Saint- Michael hasta llegar al Sena; de regreso nos detuvimos en la iglesia de Germain. Ninguno de los dos era católico, pero queríamos tener un momento de paz; vagamos por la nave principal viendo los santos y como si nos hubiésemos puesto de acuerdo colocamos velas ante una imagen de Saint-Geneviève, la patrona de París. Pensé que se trataba de una especie de comunión y que esta breve ceremonia nos acercaba más. Por primera vez le dije te amo. Lo hice con cariño y pasión, al oído, dentro de un templo católico. Pero estaba equivocado. Mientras que yo imaginaba que nos fusionábamos, ella pensaba en despedirse. (RPS, Cap. VIII, p. 92)

La despedida de Yanick se lleva consigo las ilusiones de un hombre con muchas ansias de amar y ser amado:

De vez en cuando miraba hacia las ventanas de la universidad: era inútil, nunca más Yanick se asomaría por ellas para avisarme que me esperaba en el patio central para juntos buscar un restaurante. (RPS, Cap. VIII, p. 93)

- Tania: con ella compartió experiencias en la guerrilla mexicana; Gustavo Treviño se identificaba con ella porque todavía conservaba en alto los valores humanos y tenía muy claro los ideales de la armada. El *amor cariño* que el protagonista sintió por esta mujer proviene de una unión espiritual como manifestación del ser.

- Dulce: amante ocasional de Gustavo Treviño, "de ojos claros, rostro perfecto, piernas bien torneadas y caderas especialmente atractivas. "(RPS, Cap. XIX, p. 194). Estaba divorciada y era madre de dos hijos, uno de ellos con Síndrome de Down; su marido la golpeaba y no la valoraba como mujer.

El amorío que sostuvo con el personaje principal se basaba en la atracción sexual y el temor a la soledad: para ambos resultaba una tragedia dejar de ser amados y no encontrar la felicidad:

La invité a mi casa y luego de un poco de vino nos desnudamos. Tenía un cuerpo espléndido de líneas de escultura griega clásica y unos ojos que nunca podré olvidar. Le besé la cara, el cuello, los senos, el vientre, el sexo, los muslos y cuando la sentí sumamente excitada me acosté sobre ella. Por muchos minutos, muchos, no había mayor reacción, un jadeo ocasional, y yo estaba a punto de terminar. Le pregunté con delicadeza: quieres estar arriba? No contestó enrojeciéndose, no consigo el orgasmo a menos que me masturbe. Sin decir palabra me arqueé y dejé que se llevara la mano hacia el clitoris. Ya no duró gran cosa, comenzó a gritar y agitarse con violencia, con la mano libre me atrajo y besó la boca. Cuando sentía que concluía, dejé de contenerme y nos abrazamos largamente. (RPS, Cap. XIX, p. 194)

Con Dulce, se nos presenta un *amor ocasional*, sin trascendencia; uno de tantos momentos que Gustavo Treviño vivió para olvidarse de su terrible infelicidad.

- Montserrat: La única niña-mujer que logró hacer feliz a Gustavo Treviño. Todo indicaba que después de Graciela ninguna mujer conseguiría la felicidad del personaje principal, sin embargo, Montserrat se apartó de su mundo para vivir con él y apoyarlo en sus últimas decisiones.

Este personaje femenino es identificado con educación burguesa y como la suma de todas las cualidades intelectuales y físicas de las anteriores amantes de Gustavo Treviño. Ella "no parece destinada a ser madre ni a la vulgaridad de conformar una familia. Se prepara para hacer una carrera diplomática, lo hace con determinación, habla idiomas y es sensible al arte. El problema es que ahora ama a un hombre que le dobla la edad y que está a punto de concluir su vida. " (RPS, Cap. XVIII, p. 177)

Montserrat fue el último amor de Gustavo Treviño y, por consiguiente, el *amor absoluto, eterno, sublime* y en el cual se fusionan íntegramente el *amor espiritual* con el *amor real*. Se logra el deseo de inmortalidad del narrador y su perfección como ser humano:

El milagro ha ocurrido: de nuevo estoy enamorado y creo que esta vez es para siempre. Al fin ha concluido la búsqueda. Dudo haber estado más feliz. Lejos han quedado las mujeres en las que imaginé encontrar el amor (...) creo en la sinceridad de Montserrat que nada pide más que el tramo de mi vida que pueda darle y sin ignorar mi férrea decisión de matarme. (RPS, Cap. XX, pp. 201-203)

Si bien los personajes femeninos echan a andar una parte del proceso amoroso de la novela; dentro de las otras historias que se crean aparecen: Sergio, amigo extravagante, de frases ingeniosas y absurdas; Eduardo, hermano de Graciela, confidente de Gustavo Treviño e incansable viajero. Poco se nos dice acerca de ellos; su presencia complementa el lado testimonial de las escenas de amor.

En el caso de Gustavo Treviño, en cuanto a su descripción física, hay poco que decir; a través de sus reflexiones y actitudes suponemos que es un escritor empapado de vasta cultura, exguerrillero mexicano, nunca se ha casado y mucho menos ha tenido hijos. Él ha conocido y mantenido relaciones amorosas con muchas mujeres, sin embargo a tan sólo dos ha querido y amado: Graciela y Montserrat. El protagonista representa el tipo de hombre interesante y distinguido con quien toda mujer anhela compartir su vida, sin importar sus ideas suicidas; su gusto y vocación por la literatura nutren sus valores espirituales y sus distintas maneras de entregarse a una mujer. El despertar del suicida que lleva en sí este personaje se debe a su fracaso ante el amor; a partir de esto ya no se considera digno de alcanzar lo real y tangible; por ello, amaba a la muerte y ésta era la única que podía regresarlo al verdadero lugar de donde provenía: el mundo espiritual.

En *Réquiem por un suicida*, ocupa un lugar destacado la falta de amor; de allí que el protagonista desee matarse, ya no quiere sufrir y detesta la vida:

Al final de una lucha agobiante, el amor se desvanece. Basta una decisión, una palabra o el silencio. Es muy fácil asumir una actitud errada, lo difícil es hallar el tiempo necesario para arrepentirse. No es suficiente el resto de la vida, se requiere ir más lejos para purgar la pena. (RPS, Cap. IV, p. 50)

NOTAS AL CAPÍTULO QUINTO

- ¹ *Estudio sobre el amor*, Navarra: Alianza Editorial, 1971 p. 21
- ² *op. cit.*, p. 52
- ³ Platón, "Banquete de la erótica", en *Diálogos México*: Porrúa p. 360 (Colección Sepan Cuántos, 13)
- ⁴ Gabriel Marcel *Aproximación al misterio del ser* Madrid: Encuesta p.54
- ⁵ Ortega y Gasset se pregunta cómo Stendhal, un hombre incapaz de amar y con ilusiones de ser amado puede esbozar dicha teórica. El filósofo español fundamenta esta idea tras haber leído *La vida amorosa de Stendhal* de Abel Bounrad, quien dice de Stendhal: "No pide a las mujeres otra cosa que autorizar sus ilusiones. Ama con el fin de no sentirse solo; pero, en verdad se fabrica él lo las tres cuantas partes de sus amores", en *op. cit.* p.41
- ⁶ *Ibidem*
- ⁷ Véase Ortega y Gasset "Para una psicología del hombre interesante" pp. 11-36 y "Enamoramiento, éxtasis e hipnotismo" pp. 63-77 en *op. cit.*
- ⁸ Erich Fromm *El arte de amar*, México: Paidós p. 42
- ⁹ *op. cit.* p.39
- ¹⁰ *Estudios sobre el amor* Barcelona: Editorial Antrophos, 1985 p. 98
- ¹¹ *Ibidem* p. 156
- ¹² *El amor y occidente*, Barcelona: Kairós 1985 p.98

- ¹³ *op. cit* p. 171
- ¹⁴ *Ibidem*
- ¹⁵ *Ibidem* p.51
- ¹⁶ Citado en Carlos Gurméndez *op. cit.* 53
- ¹⁷ *Ensayos sobre el amor humano* Buenos Aires: Editorial Sudamericana p. 27
- ¹⁸ *Estudios sobre el amor op. cit.* p. 95
- ¹⁹ *Ibidem* p. 173
- ²⁰ Véase los argumentos de Carlos Gurméndez en. *op cit.* p. 179
- ²¹ *Ibidem*
- ²² *Ibidem* p. 180
- ²³ *Ibidem*
- ²⁴ *Ibidem*
- ²⁵ *Ibidem* p. 181
- ²⁶ Erich Fromm *op. cit.* p. 52

CONCLUSIONES

Una vez expuestos los focos teóricos y de análisis, procedo ahora a redactar las conclusiones que durante este trabajo de investigación he ido contemplando. El orden éstas responden al seguimiento de los capítulos anteriores.

- 1. El género de la novela permite conjuntar los tres tiempos de existencia del ser humano: presente, pasado y futuro; puede concebirlos juntos o separados. La novela es el reflejo de la transformación social y de la madurez del hombre. Desde los orígenes de la novela concluyen elementos místicos, humorísticos, amorosos, históricos y culturales.**
- 2. La novela moderna es una exploración del yo interno; y trae consigo efectos narrativos tales como innovación en las técnicas literarias, argumentos paralelos en torno al ser, estar y hacer. Se intenta copiar fidedignamente las poses mentales y actitudes con que habitualmente se enfrenta el individuo cuando piensa acerca de algo, o bien, cuando tiene una sensación.**
- 3. La novelística de Avilés Fabila tiene rasgos de la novela psicológica, de la novela con vitalismo norteamericano, de la novela erótica; obviamente también de la novela del humor, especialmente del humor negro.**
- 4. La sátira es uno de los principales de la literatura mexicana; puesto que siempre se ha buscado la forma de representar los vicios y fallas de nuestra sociedad.**
- 5. La rápida evolución de nuestra literatura impidió la plena consolidación de los temas costumbristas, paisajistas y del pasado indioamericano. Las influencias europeas pronto arraigaron en las venas de los escritores mexicanos; por lo que hay un gran paso de la novela de la Revolución a la novela actual; el énfasis que**

se hace en cuanto a los valores subjetivistas impregnan a nuestra literatura de una realidad más individualista. El tema principal es el hombre en medio de la ciudad y su deseo de refugiarse en un mundo paradisiaco. No hay un anhelo por el ayer como lo hubo - o aún lo hay - en la literatura española.

6. Con la novela de la Revolución Mexicana y la novela de la Onda se confabulan elementos europeos en la realidad mexicana. No obstante, cada uno de éstos solamente sirven para marcar las directrices de una intensa búsqueda por la identidad nacional y, posteriormente, por una identidad individual. Ambas tendencias literarias aparecen en momentos de transición política de inconformismos y rebeliones, en todos los sentidos.

7. El humor mexicano se caracteriza por su sátira social y política, la crítica mordaz y su optimismo hacia la vida.

8. El tema del amor en México se ha proyectado con mayor intención hacia lo erótico y lo pasional. El placer que produce el amor pasional representa un yacimiento inagotable entre los escritores mexicanos.

9. **Tantadel y Réquiem por un suicida** contiene elementos significativos desde tres planos: lingüístico, argumental y de la situación:

a) en el plano lingüístico hay nuevos usos en torno a la alineación sintáctica tradicional; nuevos giros en el empleo de las diagonales, dos puntos y presentación del diálogo. Estos aspectos de escritura son fruto de la imitación que se quiere hacer sobre la realidad enmarcada a partir del lenguaje coloquial.

En este sentido, la función del habla cotidiana impide el desarrollo completo de las escenas del relato (tal y como sucede en la mayoría de los casos de una comunicación oral); las connotaciones de la palabra son la vía potencial para la creatividad literaria. La realidad del argumento pertenece a una realidad existencial de la conversación, cuya perspectiva emocional van delineando las personalidades de los protagonistas.

b) en el plano argumental: las dos novelas contienen varias posibilidades verosímiles: la relación amorosa de una pareja del siglo XX, fuera de ambages sexuales e ideológicos (**Tantadel**); la falta de amor de una mujer de carne y hueso sustituido por el amor y el cariño que brinda una mujer abstracta e indefinible, como es la muerte; y la idealización del suicidio como único medio para lograr la felicidad (**Réquiem por un suicida**).

En ambos casos no hay dimensiones místicas ni míticas; la temática que se presenta en los relatos forma parte de la vida cotidiana.

Las estructuras de sendos argumentos se desarrollan de modo cíclico, cuyo constante movimiento nos lleva hacia un presente lastrado de pasado y cargado de innumerables proyectos para el futuro; y todo bajo un bloque indivisible que a veces puede resultar confuso (cualidad genuina de la novela moderna). Asimismo, presentan similitudes con la propuesta de contrapunto de Ernesto Sábato, quien manifiesta que la contradicción, y la síntesis se sitúan entre lo histórico y lo atemporal, pues, "aunque el ser humano vive en el tiempo y es necesariamente un ser social e histórico, también subsiste en el hecho biológico de su mortalidad, su deseo absoluto y de eternidad."¹

c) en el plano de la situación: estas dos novelas son autorreferenciales; la confusión deliberada conduce a los límites del arte y la realidad. La vida cotidiana que se presenta sirve para recrear la problemática de la vida diaria y no para conseguir un conocimiento metafísico.

Como ejemplos de la novela moderna, *Tantadel* y *Réquiem por un suicida*, captan los aspectos cosmopolitas de la sociedad mediante la parodia y su constante retroalimentación con la cultura y los medios de comunicación de masas. Hay cierto interés por crear un efecto de realidad y enmascarar el proceso ficticio. Y he allí, donde encontramos un aspecto de la metaficción.

10. Desde el inicio en cada una de estas novelas se percibe el estado de ánimo de los narradores, el cual se desenvuelve en torno a varias frustraciones amorosas. El protagonista de *Tantadel* y Gustavo Treviño conciben el amor bajo las decepciones que han experimentado con cuanta mujer han amado o intentado amar; su decisión de escribir proviene de un deseo de librarse de los momentos pesarosos de la vida, por lo que sus argumentos se convierten en una confesión de soledad, ansiedad y desesperación por no encontrar la felicidad.

Las contrariadas actitudes de los amantes de esta novelas entran en una lógica amorosa del desamor, donde el juego de cambios anímicos es válido y auténtico.

En consecuencia a esto último, los demás personajes de las novelas se muestran endebles; sólo encuentran razón de ser en la mente de los narradores. En ningún momento hay una participación directa de ellos a no ser que los narradores los refieran o los representen.

Aún más, las situaciones que se propician a partir de la personalidad de estos personajes - sobre todo en el caso de los personajes femeninos como *Tantadel*, *Electra*, la esposa perfecta, *Graciela*, *Montserrat*- son detalladas bajo brotes de falta de amor; por lo que se puede intuir un manto de químera acerca de

las verdades que se manifiestan en el argumento. Dada la ansiedad de los narradores por amar plenamente, las escenas de amor que aparecen en dichas novelas se desarrollan desde aspectos pasionales y eróticos, lo que representa el lado humano de los amantes.

11. El humor -como una condición mental y que lleva a cabo una disciplina constructiva de sentimientos, emociones y estados de ánimo- puede derivar en un modo de amor o en un modo de amar. Así, la idea de la felicidad se asocia con los esfuerzos del amor y la perfección humana culmina en la satisfacción del espíritu.

12. En *Tantadel* y *Réquiem por un suicida* el humor se manifiesta a partir de los estados de ánimo de los protagonistas para plantear sus historias. En los dos casos, los personajes principales se encuentran sumidos en la depresión toda vez que en la ansiedad por lograr su felicidad.

13. El humorismo que florece en los relatos es sencillo, no obstante, lleno de ingenio e imaginación. Las escenas con humorismo forman parte del argumento en cuanto al vínculo irónico que se requiere para su desarrollo. Sin el humorismo, la trama puede perder una gama de alternativas para que cobre vida en la realidad espiritual, es decir, en los rasgos subjetivos que conciben los narradores para recrear o reconstruir sus historias.

14. A lo largo de la historia se le ha adjudicado al amor razones y argumentaciones acordes a la ideología de la época y de la sociedad. Por tal motivo, entender las razones de los encuadres académicos del siglo XVIII, por ejemplo, permite delimitar los focos de atención del amor. No han sido en vano todos los intentos por describir el proceso amoroso; por el contrario, estos intentos se han cultivado en el pensar del hombre.

Platón, Ferrater y Mora, Ortega y Gasset, Stendhal y Gabriel Marcel, a pesar de pertenecer a escuelas filosóficas algo lejanas, resumen el fenómeno del amor bajo preceptos pasionales. Inclusive Gabriel Marcel, quien nos habla de los tres planos ontológicos (ser, existencia y realidad), señala una participación, cuya interioridad humana influyen hacia el lato sensu, el lado de las pasiones: ser, existencia y realidad se fusiona cuando el amor es proyectado al deseo de entrega espiritual y material

15. En las dos novelas, el descubrimiento del amor se logra mediante el recuento animico, esto es, se inicia con el deseo de felicidad (humor); se avanza hacia los momentos de convivencia e identificación con la persona amada y se proyecta a través de las actitudes pasionales de los personajes (amor); luego, esto converge

en los cuestionamientos hacia el amor y la revelación de los defectos e insatisfacciones de la persona amada (humor), de tal forma que se llega a una frustración amorosa y la necesidad de buscar más allá de las posibilidades reales para conseguir la felicidad.

Finalmente, *Tantadel* y *Réquiem por un suicida* me han permitido ratificar mi opinión sobre los dos grandes paradigmas que son el humor y el amor, para contemplar una narración. En este sentido, considero que la literatura renace y se hace desde un estado de ánimo cualquiera para desembocar ya sea en el amor, en el terror, en la ficción, etc.

Esta tesis culmina uno de mis tantos pareceres literarios, y también una de mis aficiones como lectora. Disfrutar y compartir el mundo de René Avilés Fabila deja en mi experiencias inolvidables.

En verdad, son muchas las propuestas que nos ofrece este escritor para entender el entorno literario, social, político, y cultural; de allí que resultaría injusto derivar unas cuantas tesis. El ingenio y la creatividad de Avilés Fabila se abrió como un enorme abanico de posibilidades para concretar múltiples estudios e investigaciones.

NOTA A LAS CONCLUSIONES

¹ Ernesto Sábato, *El escritor y sus fantasmas*, *op. cit.* p. 124

BIBLIOGRAFÍA

I. OBRAS DE RENÉ AVILÉS FABILA

* CUENTO:

- **Hacia el fin del mundo**, México: Fondo de Cultura Económica (FCE), 1969 (Letras Mexicanas, 94).
- **Alegorías**, México: Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, 1969 (Cuadernos de la Juventud, 25).
- **La lluvia no mata a las flores**, México: Joaquín Mortiz 1970 (Nueva Narrativa Hispánica, 1970).
- **La desaparición de Hollywood**, La Habana: Casa de las Américas 1972.
- **Nueva Utopía (y los guerrilleros)**, México: El Caballito 1973.
- **Pueblo en sombras**, México: V Siglos 1978.
- **Fantasías en Carrusel**, México: Cultura Popular, 1978 (Arte y Literatura).
- **De secuestros y uno que otro sabotaje**, México: Gernika, 1978.
- **Lejos del edén, la tierra**, Xalapa: Universidad Veracruzana, 1980 (Serie Ficción).
- **Todo el amor**, México: Premia, 1986.
- **Cuentos y descuentos**, México: Universidad Veracruzana, 1986.
- **Los oficios perdidos**, México: UNAM, 1988 (Cuento y Relato).
- **Borges y yo**, México: Editorial Siete, 1991.
- **Los animales prodigiosos**, México: SEESIME-SOGEM, 1992.
- **Fragmentos de la bitácora de Noé**, México: La Gallina Degollada, 1993.

*** ENSAYOS:**

- **Albert Schweitzer o el respeto a la vida**, México: Secretaría de Educación Pública (SEP), 1967 (Cuadernos de Lectura Popular, 59).
- **El escritor y sus problemas**, México: FCE, 1975 (Archivo del Fondo, 42).
- **Cómo escribir una novela y convertirla en Best Sellers**, México: El Mendrugo, 1977.
- **Diccionario de Homenajes**, México: Plaza y Valdés, 1988.

*** NOVELAS:**

- **Los juegos**, México: Edición del autor, 1967.
- **El gran solitario del palacio**, México: Premia, 1983.
- **La canción de Odette**, México: Premia, 1982 (La red de Jonás).
- **Tantadel**, México: FCE, 1988.
- **Memorias de un comunista: Maquinuscrito encontrado en un basurero de Perisur**, México: Gernika ,1991.
- **Réquiem por un suicida**, Madrid: Librerías/Prodhufi, 1993.

II. OBRAS CONSULTADAS

2.1 ESTUDIOS SOBRE LA NOVELA:

- **ALBERES, R.M.**, **Historia de la novela moderna**, México: UTEHA, 1966.
- **ALBORG, Juan Luis**, **Hora actual de la novela española**, Madrid: Taurus, 1958.
- **AMOROS, Andrés**, **Introducción a la novela contemporánea**, Madrid: Cátedra, 1989.
- **ALLOT, Miriam**, **Los novelistas y la novela**, Barcelona: Seix-Barral, 1966.

- **BACHELARD, Gastón, El derecho de soñar, México: FCE, 1988 (Breviarios, 392).**
- **BAQUERO GOYANES, Mariano, Proceso de la novela actual, Madrid: Rialp.**
- **BERTRAND, Russell, (1872-1970) Realidad y Ficción, Madrid: Aguilar, 1977.**
- **BOUERNEUF, Roland et al., La novela, Barcelona: Ariel, 1989.**
- **CASTRO LEAL, Antonio, La novela mexicana contemporánea, Madrid: Aguilar, 1986.**
- **CHIU OLIVARES, Isela M., La novela mexicana contemporánea, Madrid: Pliegos, 1990.**
- **KUNDERA, Milán, El arte de la novela, México: Vuelta, 1990.**
- **RAMOS, Agustín, La vida no vale nada, México: Grijalbo 1982 (Col. Narrativa).**
- **SABATO, Ernesto, El escritor y sus fantasmas, Buenos Aires: Aguilar, 1963.**
- **TRUJILLO, Carlos, "La narrativa mexicana finisecular", en La Jornada Semanal, suplemento cultural, 10 de abril de 1994, núm. 252, pp. 18-23.**
- **UNAMUNO, Miguel, Del sentimiento trágico de la vida Madrid: Espasa-Calpe, 1983.**

2.2 ESTUDIOS SOBRE EL HUMOR:

- **BERGSON, Henri, La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico, Buenos Aires: Losada, 1953.**
- **BRETON, André, Antología del humor negro, Barcelona: Anagrama, 1966.**
- **ESCARDO, Florencio, Humorismo argentino, Argentina: Universidad de Buenos Aires, 1964.**
- **GARANTO, Alós J., Psicología del humor, Barcelona: Herder, 1983 (Biblioteca de Psicología, 113).**

- GARCIA MERCADAL, A., **Antología de humoristas españoles**
México: Aguilar, 1956.
- PEREZ RIOJA, Antonio, **El humorismo**, Barcelona: Colección Surco, 1942.
- VILAS, Santiago, **El humor y la novela española contemporánea**,
Madrid: Guadarrama, 1968.

2.3 ESTUDIOS SOBRE EL AMOR:

- BARTHES, R. **Fragmentos de un discurso amoroso**, México: SXXI, 1982
- BERNDT, E., **Amor, muerte y fortuna en la Celestina**, Madrid: Gredos, 1963
(Biblioteca Románica Hispánica).
- DE ROUGEMONT, Dennis, **El amor y occidente**, Barcelona: Kairós, 1978.
- FROMM, Erich, **El arte de amar**, México: Paidós, 1989.
- GUITTON, Jean, **Ensayos sobre el amor**, Buenos Aires: Edit. Sudamericana.
- GURMENDEZ, Carlos, **Estudios sobre el amor**,
Barcelona: Editorial Antrophos, 1985.
- LOWEN, Alexander, **El amor, el sexo y la salud del corazón**,
Barcelona: Herder, 1990.
- LAVALLE, Louis, **Introducción a la ontología**, México: FCE, 1980.
- LEPP, Ignace, **Psicoanálisis del Amor**, Buenos Aires: Carlos Lohté, 1991.
- MARCEL, Gabriel, **Aproximación al misterio del ser**, Tr., Prol. y Notas de José
Luis Cañas F., Madrid: Encuesta, 1987.
- ORTEGA Y GASSET, José, **Estudios sobre el amor**, México: Austral, 1981.
- PLATÓN, **Diálogos**, México: Porrúa, 1993 (Colección sepan cuántos, 13).
- REIK, Theodor, **El amor visto por un psicólogo**, Buenos Aires: Hormé, 1967
- UNAMUNO, Miguel, **Del sentimiento trágico de la vida**,
Madrid: Espasa-Calpe 241 (Austral, 4).

2.4 DICCIONARIOS:

- **Diccionario de las Ciencias de Educación T.II, México: Trillas, 1989.**
- **Diccionario de Escritores Mexicanos del S XX T.II, México:UNAM Instituto de Investigaciones Filológicas, 1988, pp. 104-109.**
- **SAINZ DE ROBLES, Federico, Ensayo de un diccionario de la literatura. Términos, conceptos, ísmos T.II, México: Aguilar 1982.**

ANEXO: ENTREVISTA CON RENÉ AVILÉS FABILA

**"ME GUSTA SER DISTINTO"
ENTREVISTA CON RENÉ AVILÉS FABILA**

En un país donde la lluvia no mata a las flores* o donde florece la Infidelidad a la luz de la teoría de la relatividad*, camina por las calles René Avilés Fabila (RAF), enorgulleciéndose de ser un hombre distinto de los demás.

Admirador de Stalin, el Che Guevara, Rousseau, Marx y un sinfín de pensadores de izquierda, RAF grita desesperadamente su enojo por los crímenes que se cometen en nombre del suicidio y el aborto, por la libertad del mexicano aniquilada por las mafias partidistas que hospeda el país. Y helo aquí en medio de una gran corazónada por la salvación del hombre con un gesto de Dios: el de la risa misericordiosa.

La entrevista que sostuve con RAF - aunque finalmente se convirtió en una amena charla- me permitió conocerlo más allá de sus facetas no sólo como escritor y periodista sino también como amigo. A continuación transcribo esta entrevista, tratando de cuidar lo más posible su muy variado énfasis expresivo.

LAV: En recientes fechas el Fondo de Cultura Económica celebró un homenaje por su trayectoria literaria durante veinticinco años. ¿Qué nos puede decir acerca de este acto celebrado?

RAF: Bueno, yo diría que simplemente significó un gozo, no fue un gran gozo. No sé si la andropausia me haya provocado poco entusiasmo; sentí que era normal, que algún día tenían que empezar a reconocer el trabajo que he tenido a lo largo de mucho más de veinticinco años; porque veinticinco años de haber publicado este libro, pero **Los juegos** tiene veintisiete. De mis primeros cuentos publicados en la **Revista Mester** de Juan José Arreola, pues, tienen hasta treinta años, entonces, bueno, son muchos años de bregar, de escribir literatura, de leer

* *Énfasis los planteamientos que René Avilés Fabila presenta en estos dos cuentos.*

libros... Sí, sí fue importante. Lo acepto. No fue nada tampoco extraordinario, pero por lo menos dio oportunidad a que yo reflexionará acerca de lo que he hecho: eh... si está bien, si está mal, cuáles son los estilos, los temas que me han obsesionado, qué es lo que más me gusta. He cubierto una vida literaria llena de curiosidades porque yo me siento un cuentista nato, podría decirlo. En cambio como novelista me he visto obligado a ser novelista, a hacerlo. Primero por las exigencias del mercado y consecuentemente las editoriales así me lo pidieron; y luego, porque de pronto hay sucesos tan importantes, tan dramáticos -como los del 68- que no los puedo representar o plasmar en unas cuantas cuartillas necesito un mayor espacio.

Evidentemente, siempre he sido un prosista. Tengo un gusto por la prosa narrativa; por lo que yo entiendo que debe ser la prosa narrativa. La prosa narrativa debe carecer de elementos poéticos. A mí no me parece. Si alguien quiere hacer poesía, que la haga (se exalta), si alguien quiere meter un elemento poético en la prosa, puede hacerlo. Pero, eso ya no es prosa narrativa. Yo, la prosa narrativa la veo mucho más escueta. La gente no es poética hablando comúnmente, dialogando, enfrentándose a la vida. Entonces, he suprimido todo tipo de imágenes, de figuras poéticas de mi prosa, para hacerla más seca, deliberadamente. Hay alguna metáfora ocasional. Por allí hay un texto dedicado a Rubén Bonifaz Nuño, derivado de una imagen poética, de un verso de Rubén; pero hasta allí. Para mí, en la prosa narrativa el gran ausente debe ser el elemento poético.

LAV: ¿Por ello prefiere llegar a una prosa coloquial, muy semejante al de la vida cotidiana?

RAF: Sí, coloquial sí y desde luego también que tenga un elemento de brevedad, de síntesis. Yo sería lo contrario de lo barroco. Pretendo describir un lugar o una escena con muy pocas palabras. Quizás, esto sea una deuda con el periodismo. He sido periodista por obligación. Un escritor en México no vive de su trabajo literario a no ser que sea Octavio Paz, Carlos Fuentes y tres más. Todos tenemos que dar clases, hacer periodismo, escribir guiones, tener programas de radio, un sinfín de actividades para poder sobrevivir. Esto me hizo acercar al periodismo como a la docencia. Busqué actividades que no estuvieran muy distantes de lo que yo hacía y que al mismo tiempo me permitieran subsidiar lo esencial de mi vida: el trabajo literario.

LAV: Dentro de su prosa narrativa, el uso de los signos de puntuación adquieren matices diferentes a los que dictan las normas sintácticas del español, sobre todo en el caso de la diagonal y los dos puntos. ¿Puede ampliar un poco más esta visión?

RAF: Bueno, yo tengo una especie de manía también por no usar el punto y coma. Creo que debe haber muy pocos puntos y comas; al contrario de Rafael Solana que llena sus libros de puntos y comas. Yo quiero frases muy cortas y muy precisas, y párrafos también cortos, muy exactos, muy juntos.

Los diálogos también los he hecho muy breves y procuro que vayan dentro del mismo bloque del relato. No suelo - aunque no lo eludo- hacer grandes diálogos, porque tampoco creo que los diálogos deban estar dentro de la prosa narrativa. Me parece un añadido. Si los uso; pero como complemento, como algo muy ocasional.

Algunos signos de puntuación, pues, los he usado con evidente arbitrariedad; los otros para marcar y remarcar ciertas ideas o meter otra idea dentro de la idea con la que ya estoy jugando. Pienso, desde luego, que detrás de todo esto hay una gran sencillez, la gran enseñanza de Azorín - que en México uno lo encuentra en Torri o Arreola, por ejemplo -. A costa de que se deben vencer las largas parrafadas, las largas frases interminables, donde no se puede respirar. Uno a veces pierde dónde está el sujeto. Yo he tratado de evitar todo eso, para hacer algo muy directo, que se pueda leer con facilidad. En este sentido, no me gusta crearle problemas artificiales al lector (frunce el ceño), porque es muy fácil hacerlo. Yo he visto a amigos míos construir novelas a partir del sorteo de los capítulos; o borrarle la puntuación una vez puesta (ríe maliciosamente). Yo no busco nunca esos trucos ni cosas artificiales. Yo lo que quiero es narrar cosas, contar historias.

LAV: ¿Podría afirmarse así que necesitaba esos signos de puntuación, amén de que lograra sus propósitos?

RAF: Yo necesitaba acortar las frases o las palabras sin usar los puntos suspensivos, porque nunca me llegaron a gustar, siempre los vi como muy del siglo pasado, donde incluso la misma novela finalizaba con puntos suspensivos. O todavía algo que me parecía más repugnante, cuando decía eres una p... y puntos suspensivos. Yo creo que si la idea era decir que era una prostituta, pues decir que es una prostituta y se ahorra uno de los tres puntos. Pero, a veces, yo quería cortar; sentía yo de pronto que una palabra, una oración, una frase se

cortaba abruptamente, pensé que una diagonal le indicaría al lector ese corte abrupto. Por ello usé la diagonal y los dos puntos. Creo que los he usado excesivamente, pero me da la impresión de que me permiten no alejarme de la idea, regresar, acudir a un *flash back* o poner lo que sigue; entonces los he usado con una gran frecuencia; aunque no lo hago ya en un trabajo periodístico, por que el trabajo periodístico siempre pasará con un corrector y el corrector inalterablemente me quita mis dos puntos.

Sí, el peor enemigo de la creación literaria es el gramático, el que va a defender las reglas del diccionario, las reglas de la Real Academia, de manera excesiva, diría yo. Borges señaló que el peor enemigo es el gramático, el tipo más odioso. Nosotros, todos los escritores - buenos y malos - escribimos con una sintaxis figurada y he aquí donde tenemos la opción de destruir. Desde ese punto de vista, Joyce sería reprobado por un maestro de primaria que maneja bien la gramática, que tiene sus reglas bien aprendidas. Esto nos lleva a la eterna discusión.

Creo que la literatura es la más libre de todas las posibilidades del lenguaje y ahí hay formas de crear y recrear. Por ejemplo, una computadora (yo trabajo con computadoras, que tampoco creo que mejoren sustancialmente a una obra; ayuda da cierta velocidad, en fin), cuando uno le pide que corrija porque tiene ahí un programa de sinónimos, etcétera, se detiene en cualquier palabra que uno ha inventado, en cualquier verbo que uno ha conjugado a propósito mal, en una puntuación que uno quiso darle. Este problema lo tuve yo con el Doctor Francisco Monterde, que es uno de mis maestros junto con Rulfo y con Arreola; el tercer maestro de literatura que yo tengo es el Doctor Monterde. En el Centro Mexicano de Escritores, él me regresaba mis cuentos con la puntuación corregida, cuando corregía, por ejemplo, -estoy hablando de hace más de treinta años, poco más corregía *jet* o *jeep*, y me decía ya se pueden escribir con y griega. Y le decía ¡No! A mí me gusta con jota porque además ya cualquier persona que lee *jet* con jota, lee *get* (le da cierta connotación) y no lee *yet*. Estas pequeñas dificultades me iban convenciendo de que debería usar lo más posible esta libertad para escribir. Y, sobre todo, para hacerlo no sé si acorde a las necesidades expresivas mías o de los personajes. Sí, porque Odette hable de una manera, Silvana de otra; Gustavo Treviño de otra, Montserrat, pues, como una joven. En fin.

Creo que uno tiene que sujetarse; uno tiene que darle a la puntuación el mismo modo que se utilizaba el *pa'esto*, *hayga* cuando uno trata de copiar el lenguaje coloquial. Sin embargo, esto sí me parece una imbecilidad: yo jamás pondría un *hayga*, no pondría un *pos*, no pondría un *pa*. Ese es lenguaje de Jor-

cortaba abruptamente, pensé que una diagonal le indicarla al lector ese corte abrupto. Por ello usé la diagonal y los dos puntos. Creo que los he usado excesivamente, pero me da la impresión de que me permiten no alejarme de la idea, regresar, acudir a un *flash back* o poner lo que sigue; entonces los he usado con una gran frecuencia; aunque no lo hago ya en un trabajo periodístico, por que el trabajo periodístico siempre pasará con un corrector y el corrector inalterablemente me quita mis dos puntos.

Si, el peor enemigo de la creación literaria es el gramático, el que va a defender las reglas del diccionario, las reglas de la Real Academia, de manera excesiva, diría yo. Borges señaló que el peor enemigo es el gramático, el tipo más odioso. Nosotros, todos los escritores - buenos y malos - escribimos con una sintaxis figurada y he aquí donde tenemos la opción de destruir. Desde ese punto de vista, Joyce sería reprobado por un maestro de primaria que maneja bien la gramática, que tiene sus reglas bien aprendidas. Esto nos lleva a la eterna discusión.

Creo que la literatura es la más libre de todas las posibilidades del lenguaje y ahí hay formas de crear y recrear. Por ejemplo, una computadora (yo trabajo con computadoras, que tampoco creo que mejoren sustancialmente a una obra; ayuda da cierta velocidad, en fin), cuando uno le pide que corrija porque tiene ahí un programa de sinónimos, etcétera, se detiene en cualquier palabra que uno ha inventado, en cualquier verbo que uno ha conjugado a propósito mal, en una puntuación que uno quiso darle. Este problema lo tuve yo con el Doctor Francisco Monterde, que es uno de mis maestros junto con Rulfo y con Arreola; el tercer maestro de literatura que yo tengo es el Doctor Monterde. En el Centro Mexicano de Escritores, él me regresaba mis cuentos con la puntuación corregida, cuando corregía, por ejemplo, -estoy hablando de hace más de treinta años, poco más corregía *jet* o *jeep*, y me decía ya se pueden escribir con y griega. Y le decía ¡No! A mí me gusta con jota porque además ya cualquier persona que lee *jet* con jota, lee *get* (le da cierta connotación) y no lee *yet*. Estas pequeñas dificultades me iban convenciendo de que debería usar lo más posible esta libertad para escribir. Y, sobre todo, para hacerlo no sé si acorde a las necesidades expresivas mías o de los personajes. Sí, porque Odette hable de una manera, Silvana de otra; Gustavo Treviño de otra, Montserrat, pues, como una joven. En fin.

Creo que uno tiene que sujetarse; uno tiene que darle a la puntuación el mismo modo que se utilizaba el *pa'esto*, *hayga* cuando uno trata de copiar el lenguaje coloquial. Sin embargo, esto sí me parece una imbecilidad: yo jamás pondría un *hayga*, no pondría un *pos*, no pondría un *pa*. Ese es lenguaje de Jor-

ge Carpizo, que es un ignorante. Yo no lo pondría en mis personajes, que por otro lado mis personajes casi siempre son urbanos, con acceso a una educación superior. Entonces el lenguaje y la forma de decir las cosas ya son de personajes que viven en un mundo donde corrientemente se habla inglés, se habla francés. Así, de pronto se comete el galicismo, a propósito el anglicismo ¿no?

Acabo de leerle a mis alumnos un texto de Óscar Wilde, traducido por este español muy famoso... a ver si no se me escapa el nombre eh... eh... bueno... dice gentes; bueno, pues eso habría que corregirlo y ponérselo en singular; pero indudablemente creo que la literatura es la misma libertad. Si hay algo que nos permite ser libres es indudablemente la literatura. No es la política, no es la sociología ni siquiera la psiquiatría, que siempre va atrasada con relación a la literatura.

LAV: No cabe duda que tanto en la vida como en la obra de Avilés Fabila hay un mundo anecdótico muy extenso, vasto; sin embargo, qué anécdotas abarcan continuamente la atención de Avilés Fabila.

RAF: Son desgraciadamente algunas ligadas a esta severidad del gramático. Y que en ocasiones no están hechas por un gramático. ¡Eh! ... cuando terminé mi primer libro de cuentos -que de hecho tendría que haber sido mi primer libro, **Hacia el fin del mundo**, que acaba de cumplir veinticinco años en el Fondo de Cultura Económica, se lo llevé a Ermilo Abreu Gómez, que él sí era un gramático; y que quizás por eso no dejó realmente una obra importante; fuera de **Canek** sus demás libros se han olvidado, y una gran cantidad de libros (tiene un gesto de preocupación y a la vez de resignación) que conmovieron mi infancia y que hoy nadie lee. Bueno, se los llevé y leyó los cuentos y me dijo: Estos cuentos son muy raros. No entiendo. La puntuación es extraña. Y esto me desconcertó mucho. Después se los llevé a José Revueltas - yo tenía para ese momento veinticinco años y a Pepe le tenía más confianza, claro que él era comunista, era del mismo Partido donde yo estaba; y Pepe los leyó y me dijo algo muy semejante pero ideológico; iba a actuar con la misma formalidad, el mismo rigor, con la misma ortodoxia barata, con la que me trató el otro. Pepe los leyó (finge los movimientos) y me dijo: No, muchacho, estás muy bien, pero, por qué escribes literatura de evasión? Entonces, yo sentí que aquello era ridículo, porque mis cuentos fantásticos, donde los elementos son mitológicos, donde reconstruyo otras literaturas, donde tomé por ejemplo no sólo a los personajes de la mitología clásica, de la mitología griega sino también a personajes, a monstruos, a seres de

otras mitologías, de otras religiones. Me sirven como los animales les sirvieron a los fabulistas: para satirizar los defectos del ser humano. Yo creo que este tipo de literatura que podemos llamarle, en términos muy generales, fantástica. No evade la realidad. Tiene un compromiso político también, muy elevado; pero, es más difícil de encontrar; requiere de un lector más inteligente, más agudo. ¿Sí? Yo no me atrevo (jamás me atrevería) a decir que en cuentos como los que se reúnen en **Los animales prodigiosos**, que entre paréntesis hay uno pequeñito que se llama "El tamaño de la cárcel", el animal que vive dentro de una jaula, únicamente ve a un prisionero con más espacio que el suyo... si meditamos estas dos líneas, encierra muchísimo más acerca del problema de la enajenación así como el mismo problema de la libertad, que es algo tan discutible. Yo creo que aun en este tipo de literatura sigo siendo un escritor terriblemente comprometido, que prevalece una visión del mundo. Bueno, ahora... es muy difícil discutir con quienes se apegan a las reglas. Creo que unos hacen las reglas y otros las rompemos. Yo estoy en lo segundo. Yo toda mi vida he roto reglas, pero he roto reglas hasta donde es posible romperlas, sin que ya vaya a parar a la cárcel o sea calificado como loco, como imbécil o sea mirado con desdén. Pero, el verdadero René Avilés estaría más cerca de Gustavo Treviño, por ejemplo, que de algún otro personaje. Veo con desprecio una sociedad tan llena de prejuicios, tan llena de (realiza muchos ademanes). Simplemente guardo un silencio discreto, porque no voy a ir peleándome por las calles con todo el mundo. Pero, yo sí creo que la intención de Gustavo Treviño era crear a alguien distinto. Como me he sentido yo siempre distinto con el resto de la gente. Cuando yo digo que no me gusta el mar, la gente se asombra. La naturaleza no me conmueve y la gente se asombra, y creen que estoy mintiendo. Y no, no me gusta. (guarda silencio) Yo soy como Gustavo Treviño. He sido comunista en un país de cristianos; ateo en un país católico. Estoy por el aborto y el suicidio que condena las religiones y las leyes. No lo puedo evitar. Y he sufrido mucho cuando niño, cuando adolescente. Ahora no. Ahora simplemente, pues, me he acostumbrado a no manifestar mis opiniones tan tajantemente. Aunque, de pronto, en mis artículos se me pasa un poco la mano. En los artículos políticos, pero, bueno, nunca he podido ser priísta, nunca he podido coincidir con los funcionarios. El poder me irrita tal vez porque no lo tengo en mis manos.

LAV: En este sentido ¿le conmueve la desesperación del hombre?

RAF: Pienso que sí, porque no hay nada más inerte que el hombre y, sobre todo, el terrible monstruo que ha surgido que ya no son las esfinges ni son las aves rock ni son los dinosaurios, es el Estado: no hay nada más indefenso que el ser humano ante el Estado.

LAV: ¿y ante el amor?

RAF: No, porque en el caso del amor, yo no lo veo así. Yo lo veo también como un refugio. Pueden ser las dos cosas. El amor puede ser la destrucción y puede ser el refugio. El problema es que el amor, como aparato destructor, es notable. El amor nos hace ser ridículos, nos hace ser cursis. Por eso, en *Réquiem por un suicida* hay momentos de cursilería. Tiene que haberlos. El amor es eminentemente cursi y no se puede eludir, ni se debe.

El amor es el dueño del lugar común y cómo evitarlo si el mismo sexo es el lugar común, son las repeticiones de todos. Ayer, Ricardo Garibay trató de asustarme y me dijo (se apresura a imitar): ¿haz hecho el amor de esta manera?! (risas). No hay muchas posibilidades para hacer el amor. Pero, si hay esta idea de que el amor denigra, el amor rebaja, el amor nos hace llorar, nos hace matarnos, en fin. ... Sí es terrible, pero por otro lado, puede ser muy estimulante, extremadamente estimulante. En mi caso tanto el fracaso como el éxito del amor me estimula. Yo podría decir que en algunas partes de mis novelas, el fracaso en el amor me ha hecho escribir; y en otras novelas y cuentos, principalmente, los fracasos amorosos, los ridículos amorosos, incluso, me han dado material para escribir. Es decir, siempre me han proporcionado ese elemento. Yo he confesado que hago literatura de la literatura: yo no invento nada; yo tomo la literatura, la recreo, la adapto a mi manera de ser. Le debo mucho a los libros pero también le debo a la vida diaria; si yo fuera un hombre de gabinete, si yo fuera un hombre encerrado, si no fuera un hombre que se encuentra en las calles, que poco está en la casa, es donde encuentro el material para mis libros. No necesariamente de la experiencia propia. Pero si de sugerencias que este contacto con la vida puede dar. Este contacto con la vida es muy amplio, puede ser el encuentro con un cuadro, en un museo, las notas de una sinfonía que uno no conocía o escuchaba de otra manera o el encuentra definitivamente impactante con una mujer ¿no?, que pueda ser de carácter intelectual o físico, que también ocurren.

LAV: ¿Considera a su literatura plenamente dedicada al amor?

RAF: Bueno, es que a veces el tema es también la política como en *Los juegos* o como en *El solitario del Palacio*. Pero yo creo que toda la literatura mía tiene en mayor o menor medida dosis de humor, de sarcasmo; la sátira está siempre presente; la ironía, el humor negro. Siempre de una o de otra manera, a veces muy logrado, a veces muy oculto, a veces - la verdad- muy natural. No lo puedo

evitar. Estoy escuchando a un diputado o a un senador y estoy pensando justamente cuán imbéciles son y cómo se me ocurren una cantidad de cosas sobre las tonterías que me están diciendo. Lo pongo con un ejemplo: creo que en **Los oficios perdidos o Cuentos y descuentos** - no estoy muy seguro - hay un cuento muy pequeño - tampoco recuerdo el título - sino la anécdota: Me llaman y me dicen o le llaman al personaje y le dicen: "¡Señor, el Presidente de la República quiere que usted escriba un libro sobre la ideología del presidente". Entonces, el hombre va y busca y estudia y después de muchos meses llega con unas hojas en blanco: Esa es la ideología del Presidente . Y esto me pasó a mí. Un día me llamaron para pedirme un programa de televisión sobre la ideología del Presidente en turno pues "unas hojas en blanco", les dije yo. El otro me dijo: "qué paso, por favor". Y lo mismo un día, yo no hago antesala porque yo no busco a nadie; pero algún día por alguna razón tuve que hacer una antesala y saliendo escribí un pequeño cuento que decía que cuando el ujier logró pasar a entrevistarse con el Secretario de Estado, había pasado tanto tiempo que el Secretario de Estado se había convertido en Presidente de la República.

LAV: Que puede llegar a pasar alguna vez.

RAF: Sí, que puede llegar a pasar. Bien dicen aquello que la realidad a veces supera a la literatura; claro es una tesis que Óscar Wilde nunca toleró: para Wilde era exactamente lo contrario. Y, sí, la naturaleza, la realidad copia al arte, (se detiene un rato para pensar), aunque yo creo que las dos cosas se dan. Sí, sí lo creo. Entonces, yo lo que he hecho es observar estas dos líneas y ponerlas en lo que me interesa, ponerlas en el amor, porque el amor puede estar en un contexto social, y eso social está sujeto a un elemento político, a un sistema político. Bueno, entonces el amor ya no está tan solo. Ahora, no es cosa de dos amantes en una habitación de hotel; hay toda una estructura alrededor de ellos muy compleja y que uno no puede evitar. Cuando yo fui a La Habana en 1973, para el premio de Casa de las Américas que gané, era muy difícil encontrar un hotel de paso. Le llamaban posada. Y cuando yo iba a una posada, iban prácticamente con mi piñata y mis velitas y me decían: "¡Oye, chico, no seas tonto!" y "ah!". Pero, fue peor en la Unión Soviética -todavía como Unión Soviética- donde no había posibilidad de hacer el amor; salvo en un parque público, en un edificio descuidado. Sí, porque no había hoteles. El hotel donde me alojaba era la Escuela del Partido Comunista y sólo podía entrar con una identificación. Para mí fue terrible y otra vez el problema del amor. Cada vez que yo me enamoraba de una soviética o alguna rusita, me veía envuelto por toda una estructura social, política, económica que no podía eludir. Entonces, escribí

un cuento que se llama **Fantasmas y materialismo dialéctico** -no me acuerdo en que libro está- pero es muy gracioso porque es toda una relación amorosa en donde además se aparece un fantasma, un fantasma de un burgués que ha aparecido en un mundo socialista. Y aquello se torna terrible. Es una confusión total. (risas).

LAV: En verdad, ¿el humor de Avilés Fabila sale de este mundo y de esta época?

RAF: Sí, este cuento me gusta porque al final, el Comité Central decide que si le van a creer, y si lo van a tomar en cuenta; porque en la lucha de clases, el papel que podrían jugar los fantasmas, los hombres lobo, los vampiros puestos al servicio del comunismo sería invaluable: destruirían a los burgueses, a los empresarios, a los capitalistas; y termina diciendo todo ello "bajo los acordes maravillosos de la Internacional" (eleva las manos), que debo decir aquí entre paréntesis, que debo decir aquí entre paréntesis, que me conmueve mucho más que el Himno Nacional. A mí el Himno Nacional nunca me ha logrado conmover, ni me gusta, ni me lo sé; pero sé La Marsellesa.

LAV: ¡ah! ¿Dosis de antinacionalismo?

RAF: Bueno yo no soy producto de un brutal nacionalismo... soy de los años 40's, de tal manera que la reacción no sólo mía sino de mi generación: José Agustín, Gustavo Sáinz, Aura, etcétera, pues fuera a devolvernos en contra del nacionalismo. Nada más que como soy de extremos, pues me he seguldo de largo. Me es difícil aceptar al charro como valor nacional. Me parece un imbécil el charro. Además yo nunca me he vestido como charro. Ni me parece digno de un país que tiene cuarenta millones de pobres, si tenga como símbolo a un señor millonario que pueda comprar caballos, mantenerlos y comprarse una lujosísima y costosa indumentaria, que además es ridícula; el traje de charro sólo se le veía bien a Jorge Negrete. Pero, dentro de todo esto, quiero mucho a mi país; porque mi país no creo que sean los símbolos.

Me enamoré de un himno que es La Internacional, que pensé sería universal y ¡oye! los pocos que la oyen, la oyen con asco. He visto cómo el mundo caminaba hacia un lado y bien y de pronto se derrumba por haber ido mal. Como en el sistema político mexicano fuimos engañados.

LAV: Dentro de la prosa narrativa de Avilés Fabila, ¿Cuál es la novela con la que más se identifica?

RAF: Con **Tantadel**, tiene la estructura más interesante. Es más difícil hacer una novela con dos personajes nada más. En las otras aparecen más personajes, hay más recursos, más movimiento. Hay -hasta yo diría- más investigación sobre un tema como es el suicidio. **Tantadel** me gusta; pero, además alguien me hizo observar una vez -yo no me había percatado- que la mayor parte de mis personajes son femeninos no son varones. Y la lista es larga Emma, Miriam, Odette, Silvana, **Tantadel**, **Montserrat** y parece ser- según la observación que me habían hecho y que después me encontré en Estados Unidos- es que consideran mis personajes femeninos mucho más logrados que mis personajes masculinos. Entonces, yo siempre digo, como broma desde luego, que es quizás porque conozco mejor a la mujer que al varón; porque veo mucho más cualidades en ella que en él, porque finalmente el cuerpo de la mujer me parece mucho más hermoso. Una opinión que una mujer dará exactamente al contrario. Bueno, este es mi punto de vista. Nunca he podido ser homosexual, aunque lo he intentado algunas veces (suelta una risa irónica), por un lado; y por el otro lado tenemos también la actuación muy concreta de cierto tipo de literatura y que algunos de mis maestros como: **Arreola** tienen un profundo respeto a la mujer. Pero, también estoy pensando en Tolstoi con **Ana Karenina**; en **Flaubert**, con **Madame Bovary**. Me da la impresión de que se puede hallar mucho más grandiosidad en la mujer que en el hombre. Y me gusta muchas veces más - yo sé que esta es una opinión que las feministas no comparten-, me gusta muchas veces la grandeza de la mujer retratada por el hombre y no la grandeza de la mujer retratada por la mujer. Claro, pensemos en **Simone de Beauvoir** y todas las grandes escritoras francesas o menores como, bueno, donde todos los personajes se diluyen. Pero que inolvidable es **Lolita** ¿no? O que inolvidable es **Monflander** de **Stevenson**, que inolvidable es la propia **Fanny Hill** estas prostitutas que gozaron con su oficio y no sufrieron como en la literatura mexicana, que es otro elemento donde yo no me hallo a gusto; porque la literatura mexicana como casi el resto de la literatura latinoamericana, es un valle de lágrimas: todos sufren. Todas las prostitutas reproducen **Santa**. Todas sufren: las violaron, trabajan en un cabaretucho para sobrevivir. Esto lo he oído mil veces en los tugurios mexicanos. Soy un hombre que acude a los tugurios, que va, que disfruta, que le gusta la bajeza del país -y lo otro también-. Y siempre Interrogo a todas las prostitutas y todas sufren; pero algunas veces me encuentro con una que -como **Melina Mercurio** en **Nunca en Domingo** o **Monflander** o **Fanny Hill** gozan, indudablemente. Pero, no sé por qué tenemos que decir que todo sucedió en sufrimiento. Yo he querido hacer que mis personajes, aunque parezcan dramáticas, tengan también la posibilidad de cierto desarrollo. Es cierto:

los he hecho sufrir, pero a cambio les he dado la dignidad que el país, que el sistema, que el catolicismo, que las leyes hechas por varones les han quitado. Que una mujer, un personaje femenino mío, pueda irse con fulano, con perengano, que no tenga hijos pero, ¿por qué quieren que tengan hijos?, ¿qué no hay otras posibilidades? ¿Forzosamente se tiene que repetir lo mismo?. La mujer sólo se logra como madre, como esposa, pues yo no sé, pero tengo la impresión de que no siempre.

LAV: ¿Por qué sus personajes femeninos, por lo general, son burguesas? ¿por qué mujeres decepcionadas del marido, son bellas, de ojos maravillosos, piernas largas, belleza excitante?

RAF: (Rápidamente se lleva las manos a la cara y hace un gesto inquisidor para él mismo) Mira, no siempre. Montserrat es soltera, es joven, representa ideas liberales.

LAV: Pero, finalmente burguesa.

RAF: Bueno, sí, sí burguesa. Pero en cuanto a la idea social es normal. Yo me he movido en una clase media alta. No he conocido nunca un obrero, nunca he conocido un campesino. Y honestamente lo digo; no es broma. Al campo no voy ni por accidente. Este domingo saldrá un artículo mío donde digo que estuve en el Gran Cañón, todo un día tratando de conmoverme y no lo logré. He estado en Huatulco muerto de aburrimiento, de tedio y de fastidio. Entonces, bueno, nos lleva a un mundo en que nunca me tocó ir para abajo. No lo soy ahora. Vivo muy bien. Pero, nunca conocí para abajo. Conocí mucho para arriba, porque me invitaban, iba, etcétera; porque suelo dar clases en escuelas de señoras burguesas, muy burguesas, que se reúne en El Pedregal, en Las Lomas, en La Águilas y reciben clases de maestros más o menos sofisticados daré algunos nombres: Germán Dehesa, Elena Poniatowska, en fin. Y yo desde hace muchos años suelo dar algún curso de literatura, me divierte mucho, me encanta verlas. Y, entonces, tal vez por eso sea en un mundo que veo cercano. Finalmente, con toda majadería, con toda vulgaridad debo decir que no encuentro nada atractivo en la pobreza. Recuerdo: no era muy pobre; no era hijo de maestros de primaria, bueno de una maestra, porque mi papá nunca lo vimos (pausa) y era todo soez y era todo terrible. Mi poca familia más pobre era un tío que tenía nueve hijos: Todos hacinados y me decía esto es para que lo escriba Óscar

Lewis en *Los hijos de Sánchez*, no René Avilés. Me gusta ese mundo burgués pero (pausa) tampoco me importa (se exalta). Mis personajes son más bien como de clase media alta; mis personajes nunca llegan a ser ricos. Pero, si mentalmente burgueses, es lo que cuando el marxismo existía o parecía, aparecía el pequeño burgués, que no lo llega a ser, sin embargo, tiene la ideología, reproduce la ideología del que sí tiene los medios de producción en sus manos. Y me pareció fascinante, me pareció que sus problemas son más complejos, más agudos. Del mismo modo que me parece que el problema de la persona que ya vive en las ciudades es más complejo del que vive en el campo: en el campo nadie se suicida; se suicidan en las ciudades; los problemas se agudizan y todo este conflicto y toda esta materia prima, y que para el escritor es oro molido, se da en las ciudades. En mi caso lo he visto en ese tipo de sectores. Mi tía pobre nunca se divorció del marido; en cambio la señora rica logra hacerlo. De pronto, ve, sabe, hay otro mundo, se acuesta con el chófer, ¡qué sé yo!

LAV: Ha pensado en hacer cuentos donde el personaje femenino principal sea una mujer pobre, gorda, fea, llena de prejuicios.

RAF: Bueno, hay un cuento que se llama Emma.

LAV: Pero no es tan pobre ni tan fea.

RAF: Pero, es parálitica, (pausa) (duda) bueno si es bonita; tiene una cara bonita, por ello se enamora el otro personaje. Bueno... no... nunca he pensado en eso.

LAV: ¿No le excitan las mujeres feas, acaso?

RAF: Claro que sí. A mi me excitan todas las mujeres, para empezar ¡eh! Yo creo que si no tengo que entrar en el terreno de la literatura, diría como José Luis Cuevas, que no hay mujer fea. Esto suena como muy barato. Pero, no siempre hay un encanto por una u otra razón, por eso en *Tantadel* hay esa idea de que no se puede enamorar de dos o tres mujeres al mismo tiempo; porque una tiene lo que la otra no tiene sí? Una puede tener belleza, una puede tener talento; otra, no sé, puede ser maternal y uno tiene edipo, en fin. Hay una serie de posibilidades y ya reunidas. (revela un gesto de placer con la mirada) Pero, claro

el problema es no poder reunir a todas y por otro lado, hacer una sola. Ese es el grave problema. No sé hasta qué punto uno puede ser liberal para admitir eso mismo con las otras mujeres, con la mujer. A mí luego me preguntan: y si tu mujer te engaña. Bueno, por lo pronto no lo averiguo. Creo que hay una razón más psicológica para que mis personajes tengan esas características. De chico mi mundo cinematográfico eran películas norteamericanas, entonces me familiarizaba con es mundo hollywoodense. Me parecía deslumbrante. La modelo con quien me quise acostar toda mi vida es Kim Novak, claro, nunca con Dorys Day que era asexual, pero me llamaba mucho la atención. Y muy curioso, no lo busco. He tenido oportunidades de enriquecerme a través de la corrupción. Me he mantenido y tengo, efectivamente, hasta una casa que hasta podría parecer ostentosa en El Pedregal, con tres pisos de Biblioteca y paredes llenas de cuadros, gracias a la generosidad de mis amigos, de mis amigos pintores, desde luego. Y bueno, pues vivo muy contento. Llegar al Búho me gusta. Estar con mis amigos, que todos son mucho más jóvenes que yo. Emborracharme, contar vulgaridades, invitar a estas señoras burguesas a compartir la cantina, la piquera. Me gusta todo ese mundo. Ahora, desgraciadamente, si tú conocieras a alguna de mis compañeras, verlas que no son - definitivamente - de los sectores menesterosos. Acabo de hablar con una hija de un gobernador, multimillonaria, con dos mil metros cuadrados en El Pedregal, entre otras cosas. Entonces, qué carajos hago si la niña se enamora de mí, pues qué hago, yo me dejo querer (levanta una mirada tierna). ¡Sus regalos son magníficos!

LAV: ¿ Y esto Rosario, su esposa, no lo averigua?

RAF: (gesto de espanto y una sonrisa suspicaz) No, para nada. Siempre son colectas que hacen los muchachos. Bueno, Rosario tiene una postura. Rosario es una economista muy ocupada en su trabajo, absorta en su trabajo: le gusta su trabajo. No anda buscando si tengo manchas de lápiz labial o si en la agenda tengo el teléfono de Lucha Villa (además sabe que detesto las canciones vernáculas (pausa) y a las chinas poblanas) (risas) . El otro día Jacqueline Andere me invitó a ver a Lupita D'alessio y tuve que soplarle a Lupita D'alessio; y no sólo eso, a la hora que me la presentaron le dije: ¡Qué maravilla! Pero yo me la pasé verdaderamente vomitando.

LAV: ¿En su presentación en el teatro Blanquita?

RAF: No, no, en El Patio. Aparte de que yo he contado mucho, y, suena muy pretensioso, pero mi familia inmediata: Dos tías eran cantantes de ópera; una de ellas Bety Fabila llegó a ser muy famosa, su marido Humberto Samuel, músico distinguido que murió hace poco: mi tío fue mi maestro de italiano. Mi tía Adoración, pianista, maestra concertista. Mi tío Alfonso, antropólogo y autor todavía de libros en vigencia, de trabajos sobre los tzetzales, tzotziles, tarahumaras, etcétera, etcétera. Acaba de aparecer un libro de fotografías, de fotógrafos indigenistas y ahí está mi tío. Creadores de Chapingo, en fin. Con esto quiero decir que he vivido en un mundo de cierto nivel cultural. Mi papá escritor; malo pero escritor; mi mamá, maestra, dueña de una gran biblioteca que conserva hasta la fecha. Yo no tenía por qué moverme en otro mundo. No tenía por qué me gustaran los tríos. No me gusta Cantinflas Y esto es terrible (se exalta) soy mexicano, muy mexicano y en el fondo atípico. Entonces me fui haciendo así. En mi casa a mis tías les encantaba oír a Frank Sinatra, entonces yo oía a Frank Sinatra. Después oía a Elvis Presley, después a los Beatles y ahora ya tengo mis tres boletos par oír el sábado, el domingo y el miércoles a los Rolling. Stones, que me han acompañado en todos mis viajes, en toda mi vida. Ellos tienen treinta años tocando, que es lo que yo tengo escribiendo. Mick Jagger es de mi edad. A mí, José José no me dice nada, nada. Lo he oído, si estoy borracho y a la muchacha le gusta, porque aquí es ya parte de una táctica, mientras cae me soplaré a José José. Después ya la pondré a oír a Pavaroti. De pronto corro, puedo hacer esto, puedo montar, todas las cosas que hay que hacer para conquistar a una mujer mientras cree que coincidimos, que hay afinidad. Y mentira. No hay nada.

LAV: ¿Se declara un profundo admirador de la mujer?

RAF: Y del amor, y de la belleza y de la fealdad, de todo -en el caso de la mujer -. Cuando viajo voy viendo siempre los tipos femeninos. Nunca sé cómo son los gringos, cómo son los franceses, cómo son los rusos; pero, puedo describir e identificar casi a una mujer por su nacionalidad.

LAV: Debería hacer un Manual acerca del arte de amar.

RAF: Ya hay algunos y no son malos. Finalmente, no sirven: cada quien tiene que inventar. Es como en la literatura: cómo hacemos una novela: no hay recetas, no hay fórmulas. Cada quien como pueda. Ahí Dios le da entender.

LAV: ¿Podríamos decir que su mundo literario es la proyección del mundo que ha vivido?

RAF: (Se apresura a contestar) y que he querido vivir. Porque, por ejemplo, sigo sin conocer el Museo de Antropología e Historia; pero lo puse porque me pareció un escenario de cuadros, como pude haber puesto Bellas Artes o el Hipódromo de las Américas.

LAV: ¿Y en su faceta como periodista? ¿Qué le debe René Avilés al periodismo? Claro, aparte de este sentido de brevedad que ya me comentó.

RAF: También un desahogo a la parte política de René Avilés Fabila, es decir, al dejar de militar en 1980, 81, yo tenía la necesidad de seguir expresándome políticamente. Y esto lo he encontrado en el periodismo. Estuve inicialmente en el **Unomásuno**, después he estado en muchos periódicos hasta llegar a **Excélsior** hace unos doce o trece años; y entonces todo lo que políticamente pienso: lo que me gusta, lo que no me gusta, lo digo con una enorme arbitrariedad, hasta donde esto te lo puede permitir el periodismo; porque el periodismo es para convencer. En la literatura no me importa convencer a nadie. Pero, el periodismo sí lo utilizo como un medio propagandístico, para que la gente vote por quien yo quiero que vote. Entonces trato de ser convincente trato de argumentar, trato de razonar y hay algo un elemento importante que en México se desconoce-, es decir: (se exalta) yo no puedo tener, no he podido tener nunca la capacidad de ser servil. ¿Sí? Puedo ser todo menos adulator. El día que Salinas me dio el Premio Nacional de Periodismo, me dijo: "René, lo necesitamos". y yo le dije; "¿para qué?". El día que Manuel Camacho me habló para conocerme porque había hecho una crítica y me invitaba a comer, lo mandé a la chingada y le dije: "yo no puedo maestro, yo tengo mi agenda llena, yo no puedo comer". Pues, me dijo: "Desayunamos, un huequito, un café" (se queda serio y hace una pausa) Yo tengo un desprecio profundo por el PRI. A mí no me impresiona Zedillo, Juan González, bueno Hank. Me tiene sin cuidado. No entiendo por qué hay que tenerle reverencia al Estado. Y esto es muy curioso, porque ante las ideas sociales que tengo, manifiesto un feroz individualismo, que siempre he llevado a cabo y que el periodismo me permite. Yo soy distinto. En un país donde los medios de comunicación se caen de elogios al poder, se corrompen con toda facilidad, yo ni me corrompo y cada ocho días publico una crítica severa, no al Secretario de clavos y martillos de la Secretaría de Ecología, sino al Presidente de la República; puedes leer mi artículo de este sábado, si es

que sale, donde responsabilizo a Zedillo y se llama "PRI-Gobierno: la máquina de hacer mentiras". Esta ha sido mi postura. Esto es lo que yo le he agradecido al periodismo es como el teatro, es decir, cae el telón y te aplauden o te abuchean. Sale el artículo y te hablan y te insultan, te agreden, te invitan, te mandan.

Yo llego a los restaurantes elegantes y no porque sean elegantes sino porque me gusta comer bien; y es algo que padezco. Yo tengo que comer bien, en un restaurante padre, muy bien atendido por un mesero y con una mujer y vino: no entiendo la comida sin alcohol; y la ha habido en general, bueno. Y de pronto se para un imbécil que es el Secretario, Subsecretario, el Gobernador a saludarme y me paró muy atento y nos abrazamos: Hermano, (finge la voz) qué dices, cuándo vas a mi estado, a una conferencia. Esto es quizás lo que me ha dado el periodismo. El periodista satisface esa vanidad, e insistiría porque estoy muy orgulloso de ello, porque conozco a mis compañeros, porque tengo veinticinco años también de escribir en periódicos, desde *El Día*; y todos son aduladores, todos son serviles, todos se doblegan ante el poder, a todos los compran. A mí no, y esta es otra posibilidad de ser distinto. Y eso me encanta. Un epígrafe de *Réquiem*, el más significativo para mí es el de *La marcha de Radetzky*, donde dice que yo quiero ser último de una genealogía. Ese quiero ser yo.

LAV: Este que dice: "Era lo suficientemente joven para hallar el placer en su tristeza; y en la seguridad de ser el último, un doloroso orgullo".

RAF: Sí, yo soy el último y lo digo además con convencimiento de causa; porque aunque tengo medios hermanos por todos lados y ninguno solo completo (finge en el aire una partición). Y esto me hace mucha gracia, quiero conocerlos porque me los imagino a la mitad (ríe) Sé que soy el último de una gran familia que fue de pianistas, de pintores, de escritores, antropólogos. Este es empresario, el otro vende tacos, un hermano mío es francés, reparte vinos, anda en una motoneta con su cigarrito como Jean Paul Belmondo (imita al personaje). Me parece imbécil, cómo voy yo a andar con ese tipo que vende vinos. Yo escribo, yo pienso, yo leo. En ese sentido, por lo pronto, de una familia muy numerosa, muy numerosa, soy el último. Y esto siempre el mayor estuvo orgulloso de que: él era escritor, él era intelectual (parafrasea al hermano), él era académico, él era esto, era lo otro y sus hijos iban a ser como yo; pero como yo ya no tengo hijos, a lo mejor mis nietos tomarán la estafeta, podrán ser sucesores. Yo tengo que cuidar mi obra, dejarla muy establecida antes de morir; porque no erigiste nietecitos que anden procurando que se mantenga viva. Si tuve algún valor, se quedará; si no,

pues ni modo. Y eso se lo debo al periodismo, el poder cada ocho días, al abrir las páginas, tener la satisfacción de que alguien dice las cosas; porque esto no lo encuentras ni El Ocosingo Times, es decir, La Jornada; porque he visto a los intelectuales, militantes de organismos con quienes estuve en la universidad o coincidimos más de una vez. He conocido a muchos y veo que cambian, cómo van. Yo trato de ser terriblemente coherente, aunque no esté en un partido político. Ni quiero estar. A mí el PRD me inspira asco; es un partido donde falta elegancia, donde es una cena de negros, donde hace falta la dignidad, la discusión, el debate, los principios. Cada quien se presenta tan corrupto como los priistas, pues ahí yo no tengo nada que hacer.

Me gustaba ser comunista porque éramos pocos, éramos sectarios, éramos dogmáticos, era a todo dar. Eso me parecía maravilloso. Y cuando me expulsaron de ahí (se refiere al Partido Comunista) y digo ya qué hago (mueca de resignación)... me quedé huérfano. Creo que le debo mucho al periodismo.

El Búho me ha permitido también poner en orden muchas cosas de mi vida. Entre broma y broma, las ochocientas o novecientas páginas que llevo escritas en el *Dramatis Personae* es un intento autobiográfico ¿no? En un país donde todos los jóvenes escritores ya han escrito su biografía a los veinticinco años. ¡Por Dios! Cellini decía que había que escribirla después de los cuarenta: yo ya me pasé, tengo cincuenta y cuatro. ¿Qué significa ello? Bueno, me permitió escribir ochocientas cuartillas para de allí seleccionar las mejores, las más graciosas. Yo escribiría algo así como "Confieso que he reído". Porque todo me ha parecido extraordinariamente divertido: el comunismo, la caída del comunismo, hasta al PRI le encuentro su lado gozoso.

Siempre encuentro una manera de ver las cosas más positivas, o al menos que te produzca algún grado de humor. Bueno, como decía mi amigo Bonifaz Nuño: "éste tiene humor, pero malo". Como la suerte ¿no? Tienen suerte pero mala. En fin. Creo que no me ha ido tan mal: el Sistema Nacional de Creadores me acaba de conceder una de sus becas, a pesar de cada ocho días le sigo rompiendo el hocico: porque no creo que deba trabajar así, porque tengo una idea distinta de la que el Estado tiene sobre lo que debe ser la política cultural en México. Lo mismo ocurre, pues con el Presidente. He estado con Zedillo, con Colosio he estado con una gran cantidad (pausa) bueno, pero con Cuauhtémoc Cárdenas es el único con quien hubiera fracasado si llega a la Presidencia; porque cuando me lo han presentado siete veces, siempre me dice: Mucho gusto.... Y me siento tan mal. (ríe) Yo que he escrito una gran cantidad de artículos pidiendo que voten por él, bueno, esperaré que para la próxima me diga, al menos: "Hola, licenciado Avilés, Cómo está usted?" El también apadrinó mi generación de Preparatoria: lo más ridículo de todo. Nacho Valle cuando terminó

la Preparatoria - él estaba en la uno - pidió que fuera Miguel Alemán, eso mostraba ya a Nacho Valle como un hombre inteligente, hábil para la política. Y yo como un imbécil que pide que fuera Lázaro Cárdenas, quien no tenía tiempo: por querer ser electo apadrinaba quinientas veinticinco generaciones. En esta tradición cursi, rampiona que tenemos, me tuve que conformar con el hijo, que era Cuauhtémoc, ni más ni menos. Entonces, lo conocí en 1971. Hemos estado en juntas, yo fui parte del Grupo San Ángel. Hablé con él. Pregunté y a la salida me dice: "Mucho gusto"; dije éste es un imbécil.

LAV: Ahora, ¿qué nos puede decir acerca de su carrera de Relaciones Internacionales que cursó en la UNAM? ¿Ha sido poco cultivada?

RAF: Llegué ahí porque mi mamá se empeñó; porque yo quería obtener un título; porque no quería ser destripado; en un país de licenciados, no serlo está uno perdido. Aquí uno es licenciado hasta que no le prueben lo contrario.

Al terminar, mi maestro, mi gran maestro, Modesto Zavala Vázquez se empeñó en que yo fuera internacionalista y me llevó a trabajar a Relaciones Exteriores y me hicieron Jefe del Departamento de Condecoraciones y ganaba exactamente la mitad de lo que ganaba como maestro de secundaria con catorce horas, nada más. Entonces, no. Y no acepté. Y poco a poco me fui alejando. Mi tesis es sobre Cuba y el conflicto de la base naval de Guantánamo como conflicto internacional. Todavía en Francia, en el posgrado me especialicé en Ciencia Política y en Política Internacional. Todavía me gustan mucho las dos cosas, aunque me he ido empolvando. De vez en cuando o cuando me he visto obligado, cuando me lo han pedido, al dar una conferencia, me atrevo a tocar esos temas, que cada vez me resultan más complejos, porque ha cambiado mucho el mundo desde que yo estudié. Confieso que me gustaba mucho la política internacional; pensé que la diplomacia podría atraerme de una manera extraordinaria. Era claro que una persona que no sabe obedecer - no sé dar órdenes y tampoco sé obedecer: nunca nadie me ha dado órdenes -, era obvio que iba a ser un pésimo diplomático. El día que el imbécil de Salinas me dijera: "arréglate la OMC para mí", lo mando al carajo. Por ello, he buscado una profesión donde soy siempre el presidente, el director, el jefe; como periodista yo digo qué escribo, cómo escribo, nadie me dice cómo hago "El Búho", nadie me dice cómo hago una novela, nadie me dice cómo doy una clase. Pienso que soy un hombre que tiene una gran libertad, hasta donde se puede tener. Porque como bien decía Rousseau por ahí: "el hombre nace libre y en tres minutos está lleno de cadenas". Bueno, no daba tantos minutos.

(Y con una tierna sonrisa pícaro, René Avilés Fabila cierra esta pequeña charla, efectuada el 12 de enero de 1995, en México, D.F.)