



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**LA LITERATURA COMO FORMA DE EXPRESION POLITICA:
*UN ANALISIS DEL ESPEJO COMO SIMBOLO DE
IDENTIDAD EN LA OBRA DE CARLOS FUENTES.***

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN CIENCIA POLITICA**

P R E S E N T A :

ENRIQUE DIAZ ALVAREZ

278530

MEXICO, D. F.

MAYO 2000



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

*Las primeras líneas de este trabajo son de agradecimiento:
primero a mis padres por su paciencia, cariño y apoyo de siempre y
a Lucy y Mariana por aguantar a un hermano neurótico.*

*Quiero agradecer especialmente a Rosa María Lince la maestra,
la directora, pero sobretudo a la amiga que patina: esta
investigación nunca se hubiera imaginado sin ella.*

*Gracias a Alexandra, Juan, Leonardo, Leslie y
Lety por su información y tiempo.
A Nacho por la máquina y todo lo demás.
Al club de Tobi por todos los años que hemos estado ahí.
A la cofradía del maratón y a Nora la clarividente.*

*También quiero reconocer lo que Camila, Kevin Arnold
y la familia Simpson hicieron por mí.*

Gracias a todos por creer en Enrique.

*Un hombre horrible entra y se mira en el espejo.
-¿Por qué se mira usted en el espejo, si no puede
verse a sí mismo más que con desagrado?-*
*El hombre horrible me contesta: -Caballero, según
los inmortales principios del 89, todos los hombres son
iguales en derechos; poseo pues, el derecho de mirarme;
con desagrado o sin él, eso es algo que no concierne más
que a mi conciencia.-*
*En nombre del buen sentido, yo tenía sin duda razón;
pero, desde el punto de vista de la ley, él no andaba equivocado.*

Charles Baudelaire.

*"La raison de vivre, l'homme l'apprend par
les emblèmes, les images, les miroirs. Qui
manie le miroir tient l'homme à sa merci."*

Pierre Legendre.

*Nos acecha el cristal. Si entre las cuatro
paredes de la alcoba hay un espejo,
ya no estoy solo. Hay otro. Hay el reflejo
que arma en el alba un sigiloso teatro.*

Jorge Luis Borges.

Índice

| | |
|---|---------------|
| Introducción | VI-XIX |
| Primer Capítulo | |
| El poder del lenguaje a través de la literatura como arte | 1 |
| 1.1 La función social del arte | 2 |
| 1.2 Arte: verdad y augurio | 6 |
| 1.3 El artista como clarividente | 7 |
| 1.4 La literatura como expresión de poder | 9 |
| 1.5 Escritor y poder | 11 |
| 1.6 Literatura y realidad | 13 |
| 1.7 Los hombres de la literatura | 16 |
| 1.8 El peso literario | 18 |
| 1.9 Conocer en literatura | 20 |
| Segundo Capítulo | |
| La Función política de la novela latinoamericana durante la segunda mitad del siglo XX | 24 |
| 2.1 Literatura y política | 25 |
| 2.2 Lenguaje y política | 30 |
| 2.3 Cuando la literatura se hace denuncia | 36 |
| 2.4 Novela y sociedad | 40 |
| 2.5 La nueva novela latinoamericana | 42 |
| 2.6 El boom latinoamericano | 45 |
| 2.7 Cuando lo real es mágico | 48 |
| 2.8 La novela hispanoamericana para Carlos Fuentes o cuando la geografía es latinoamericana. | 51 |
| Tercer Capítulo | |
| El autoritarismo como coyuntura política del boom latinoamericano | 59 |
| 3.1 Breve esbozo de la situación política latinoamericana desde 1930 | 60 |
| 3.1.2 Argentina o cuando los golpes enseñan a jugar Rayuela | 65 |
| 3.1.3 Chile o cuando los espíritus buscan casa | 71 |
| 3.1.4 Cuba libre | 75 |
| 3.1.5 Centroamérica: la trastienda | 78 |
| 3.1.6 Panamá o firmar con Mefistófeles | 79 |
| 3.1.7 Nicaragua se sincera | 79 |

| | |
|---|------------|
| 3.1.8 El Salvador, tierra de fe | 80 |
| 3.1.9 Guatemala o despertarse sin dinosaurio | 81 |
| 3.1.10 Colombia o cuando la soledad dura cien años | 82 |
| 3.1.11 Perú o cuando los perros se quedan sin ciudad | 84 |
| 3.1.12 Brasil o cuando a Gabriela le robaron la canela | 86 |
| 3.1.13 México o cómo ensillar una revolución | 87 |
| Cuarto Capítulo | |
| El espejo como símbolo de identidad en la obra Carlos Fuentes | 98 |
| 4.1 Será tu jaula y nunca saldrás. | 99 |
| 4.2 Octavio Paz, México y su laberinto | 102 |
| 4.2 La herencia | 105 |
| 4.3 Chingar, verbo madre | 108 |
| 4.4 Al fin solos, despertar latinoamericano | 109 |
| 4.5 Los espejos y cómo salir del laberinto | 113 |
| 4.6 La identidad por contraste | 122 |
| Consideraciones finales | 125 |
| Anexo I | |
| Tabla cronológica - comparativa entre la producción literaria de los autores del boom latinoamericano y los acontecimientos políticos, sociales y económicos más importantes de sus Naciones | 131 |
| Anexo II | |
| Vida y obra de Carlos Fuentes contextualizada con los acontecimientos políticos, sociales y económicos más importantes de México | 136 |
| Bibliografía | 143 |

Introducción

INTRODUCCIÓN

En principio es necesario puntualizar que mi problema de investigación girará entorno a la relación existente entre la literatura y la política. Y digo problema, porque considero que el contacto entre estas dos esferas merece y requiere de una explicación más creativa y profunda.

Podríamos empezar con una pregunta: ¿por qué leer y analizar novelas para elaborar una tesis de Ciencia Política? o para decirlo de otra forma ¿qué información puede contener la literatura que sea útil a nuestro campo de estudio? Las respuestas deben comenzar reconociendo que la Ciencia Política no ha aprovechado todas las ventajas que le representaría tener un contacto más amplio con otras disciplinas sociales, incluyendo entre ellas a la literatura. Es inadmisibles, que a inicios de un nuevo milenio, nuestra ciencia siga estrechando inocente e inexplicablemente su método de estudio.

Paralelamente al anhelo y ansia de especialización, la mayoría de los científicos sociales deberíamos saber que sólo a través del contacto interdisciplinario será posible enriquecer nuestros métodos y objetos de estudio. En esta investigación propongo de forma implícita el estudio social del arte como un medio para enriquecer las líneas de investigación política; de hacerlo, no sólo exploraríamos vetas y temas inéditos, sino que nuestras investigaciones resultarían más accesibles y atractivas a los posibles lectores.

El éxito de relacionar a la literatura con la política dependerá básicamente de nuestra capacidad y creatividad como politólogos para incorporar y explotar las múltiples potencialidades cognoscitivas encerradas en la obra de arte como un lenguaje y discurso por conocer. Vale decir, que el hecho de hacer una lectura política inteligente de un obra literaria, representaría trascender el goce estético inmediato contenido *per se* en la obra artística.

Debe quedar claro que como investigador social no pretendo hacer historia del arte, ni crítica literaria. Sé que sólo en cuanto construya hipótesis sólidas y bien fundamentadas, la obra de arte se abrirá como un espacio que refleja de forma inevitable el *ethos* y la cosmovisión ideológica del artista como un ser social determinado históricamente. Con esta investigación propongo revalorizar el arte como una creación y lenguaje intelectual, además de sensible.

Con este trabajo no pretendo formular leyes, sino enriquecer nuestro campo de estudio planteando problemas originales e innovadores, bajo métodos igualmente novedosos. En este sentido es que concibo a la literatura como un campo no sólo legítimo, sino fértil para el análisis político y social de nuestra realidad.

La presente investigación se sustenta en la posibilidad y derecho que tenemos como lectores para hacer una interpretación política de una novela. Al mismo tiempo, asumo la responsabilidad de hacer una lectura siempre anclada y respaldada en el texto y las ideas del autor.

Un objetivo particular de esta investigación será evidenciar a la *novela* latinoamericana de la década de los años sesenta como un medio potencialmente inagotable para el análisis político y social de nuestras sociedades. Es claro que las mujeres y hombres latinoamericanos necesitaron y convirtieron a la literatura en un medio catártico de denuncia política: ¿cómo seguir ignorándola?

Para esta investigación elegí a la generación del *boom* latinoamericano, y particularmente a la obra de Carlos Fuentes, como ejemplo de cómo la literatura y específicamente la novela puede convertirse en un medio de denuncia política. La elección de dicho autor y sus obras, no fue fortuita, en ésta intervino incluso la posibilidad de evadir las traducciones y leer en el idioma original a los textos.

¿Por qué hacer un análisis político de las obras de Carlos Fuentes? Las razones son múltiples, en primera instancia Fuentes, además de mexicano, siempre se ha auto-concebido como latinoamericano. Quizá el hecho de que haya nacido en Panamá y que en su niñez haya vivido y estudiado en Chile y Argentina le hicieron comprender que compartir una lengua, creencias, recuerdos históricos y mitos colectivos nos forjaban de una identidad en la que no habíamos reflexionado lo suficiente. Fuentes pronto se convirtió en el principal promotor del contacto y unidad literaria latinoamericana.

Por estas causas y circunstancias, las novelas de Carlos Fuentes representan el arquetipo de la denuncia política latinoamericana que ansío investigar. Con el análisis de sus novelas y ensayos quizá podremos completar la historia del México posrevolucionario como ejemplo o guía de lo que se podría encontrar con la lectura política de otros autores del *boom* latinoamericano.

Ciertamente existe otra ventaja al leer a Carlos Fuentes, sus obras se prestan al análisis político. Sus novelas, cuentos, artículos y múltiples ensayos nos remiten constante e inevitablemente al poder y sus hombres. Fuentes es, sin lugar a dudas, un apasionado de la historia política de nuestro país: sin su obra no se entiende el México del siglo XX, pero tampoco a la inversa.

Debido a la mutua interacción y dependencia entre el autor y su tiempo, en el segundo anexo de esta tesis se podrá encontrar una cronología de la vida y obra de Carlos Fuentes cotejada dentro de los acontecimientos históricos, políticos, sociales y económicos más importantes de México desde la década de los años treinta. A lo largo del trabajo, tomaré como punto de partida para el análisis histórico la década de los años treinta con un fin práctico: empaparnos en el contexto histórico con el que Carlos Fuentes, nacido en 1928, creció no sólo como escritor, sino como individuo.

Finalmente, en cuanto a la elección del autor, no sería justo ocultar el gusto y deleite que me provoca el leer y releer sus obras. Más allá de cualquier análisis político, debemos reconocer el valor artístico de las novelas de nuestro escritor mexicano. El hecho de que año con año sea candidato al premio Nobel de literatura, y que la mayoría de sus obras estén traducidas a los más diversos idiomas, nos habla de su enorme trayectoria y reconocimiento en el campo de las letras.

A través de la revisión histórica de once naciones representativas del autoritarismo latinoamericano, intentaré establecer un eje comparativo entre la producción cultural y la situación política en el interior de dichas naciones. Decidí incluir este breve esbozo histórico en mi investigación por el hecho de que Carlos Fuentes además de mexicano se sabe y siente latinoamericano. Su búsqueda de identidad fue y es, la de todos nosotros.

Es cierto que el análisis debe ser más exhaustivo con la historia de México, pero debemos entender que Fuentes escribió como latinoamericano porque sufrió con la suerte de los argentinos, chilenos y cubanos por igual. Como la mayoría de los autores del *boom*, él nunca fue ajeno a la situación de sus vecinos. Vale decir que Fuentes estuvo, padeció y vivió la muerte de Salvador Allende.

Con el contexto histórico pretendo mostrar y clarificar bajo qué atmósfera y condiciones fueron inspiradas las obras de esta brillante y exitosa generación de escritores. Si estudiamos las causas y sus posibles efectos, entenderemos cómo sus novelas trascendieron el ámbito estrictamente literario. Bajo esta sospecha es que trataré de evidenciar y des-velar, a través de la obra de Carlos Fuentes, algún mensaje político en las obras del *boom* latinoamericano.

Con el fin de delimitar a mi hipótesis de investigación, escogí analizar cuatro novelas de

Carlos Fuentes como una denuncia política de una realidad latinoamericana particular; porque México, aunque no vivió la persecución y censura de los gobiernos sudamericanos de corte militar, sí experimentó bajo las *monarquías* sexenales, otras formas de control cultural.

Con la lectura y análisis político de *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Los años con Laura Díaz*, y *La frontera de Cristal* a manera de epílogo, trataré de sustentar cómo Carlos Fuentes funda, a través de la imaginación y el poder de la literatura, una nueva idea de identidad nacional posrevolucionaria, siempre alejada del discurso oficial.

En buena medida Carlos Fuentes representa como individuo a la generación que nació en los cimientos del Estado mexicano por institucionalizar a la primera revolución social del siglo. Fuentes nació en 1928, justamente un año antes de que Plutarco Elías Calles fundara el PNR. Hijo de la revolución, Fuentes vivió su infancia entre el polvo, todavía revuelto, que habían levantado las grandes batallas, los asesinatos y los nuevos héroes.

Como producto de una turbulenta guerra civil, Fuentes creció bajo una atmósfera de incertidumbre y nuevas esperanzas. Los revolucionarios y sus promesas habían triunfado, las generaciones nacidas en el nuevo siglo serían el origen de un nuevo país; por primera vez se tenía el poder para construir el cambio y compartir la idea de triunfo; por primera vez, los héroes tendrían pulso.

La coyuntura política con la que Fuentes se amamantó, representó en el joven escritor un material inagotable por explotar. Su país le daba la ira, las situaciones, preguntas y personajes. Fuentes pronto entendería la necesidad de estudiar y conocer la situación política, económica y social de su Nación. Profundizando en nuestro pasado y presente histórico Fuentes daría una nueva dimensión a la tradición literaria de nuestro país; con Fuentes, la novela se haría ensayo y el ensayo novela.

Carlos Fuentes ha desarrollado varios temas recurrentes dentro de su abundante narrativa, muchos por los cuales será recordado, todos ellos: el erotismo, el tiempo, la pasión política y la relación -cicatriz histórica- entre México y los Estados Unidos convergen en su búsqueda perpetua por encontrar la -siempre pendiente- identidad del mexicano.

En mi hipótesis de investigación (la cual enunciaré más adelante), propongo pensar y analizar al espejo como un símbolo que representa la búsqueda de identidad nacional, empleado de forma sistemática en las novelas de este escritor mexicano. A través de dicho símbolo Fuentes nos exige quitarnos la máscara y observar nuestro reflejo: reconocemos el rostro.

A continuación, describiré en detalle el contenido de los cuatro capítulos en que nuestra investigación ha sido dividida:

En el primer capítulo titulado *El poder del lenguaje a través de la literatura como arte*, sustentaré que el arte además de ser una extraordinaria manifestación del espíritu humano, se constituye como un lenguaje y construcción simbólica susceptible a ser considerada como una fuente legítima, e inagotable para el estudio social, político, filosófico e histórico de nuestra realidad. La función social de la obra de arte radica en la posibilidad que tiene como lenguaje para comunicar ideas, discursos y no sólo sensaciones estéticas a un público específico.

Toda obra de arte genuina añade, por definición, algo que fuera de ella no existía antes. Por esta razón estoy consciente de que ningún estudio social del arte podrá agotar jamás todos los sentidos de la obra artística; porque ella, como creación autónoma, guarda en si misma fines propios. Es decir que el espectro y contenido de una novela va más allá de cualquier lectura política que podamos hacer de ella.

De entre las bellas artes, en esta investigación opté por la literatura como la representación artística que más posibilidades de análisis político puede generar, ya que la literatura y la política germinan de una misma semilla: el lenguaje. Este hecho hace susceptible analizar a la literatura como una expresión de poder.

En el primer capítulo, plantearé las siguientes interrogantes; ¿en qué plano transforma la literatura a las sociedades? y ¿cuál es el rango de acción política de un escritor? Trataré de explicar en qué dimensión y de qué forma contribuye la literatura para mejorar la realidad social y política de una Nación.

Considero urgente explorar este *humus* social de la literatura, ya que esta disciplina ha recuperado información que muchos colegas en su afán de cientificidad han ignorado. La literatura es el indicio, el pie de todo un conocimiento largamente soterrado e ignorado por investigadores sociales. Valorar a la literatura como un espacio por conocer políticamente hablando, es otorgarle la posibilidad de trascender el valor artístico y estético que posee *per se* como obra de arte. Hacer una lectura política de la literatura representa revalorizar a la imaginación y la capacidad creativa del ser humano como un espacio rico para nuestro autoconocimiento.

En el segundo capítulo, *La función política de la novela latinoamericana durante la segunda mitad del siglo XX*, analizaré la compleja relación que existe entre la literatura y el poder. En primera instancia, definiré los múltiples campos de acción política. En este capítulo plantearé el hecho de que la política comparte con la literatura un origen en común: ambas son una forma de discurso, un lenguaje, un medio para comunicarnos.

El hombre es político por naturaleza, éste será nuestro punto de partida para entender las posibilidades políticas de la literatura y específicamente del escritor. La relación entre la

creación literaria y la política es compleja, existen varios ángulos que podrían ser estudiados. En esta investigación enfocaré el estudio en el efecto político de la obra literaria y particularmente en las posibilidades extraliterarias de la novela latinoamericana.

Considero no sólo un tema novedoso, sino relevante el desentrañar el porqué históricamente la literatura ha representado una amenaza para los hombres que detentan el poder. La persecución, censura y destrucción de obras literarias a lo largo de la historia de la humanidad podría explicarnos en buena medida el poder político de la ficción. Es innegable que la imaginación a través del lenguaje literario, es potencialmente peligrosa y afecta a la estabilidad e intereses de gobiernos que comparten una característica: el autoritarismo.

En este trabajo plantearé, como clave para entender la persecución política de la literatura, analizar el efecto que tiene la novela dentro de las sociedades, como un medio para influir, transmitir y compartir con sus lectores denuncias e información inédita. Es por esto que creí necesario abundar en la compleja relación entre autor y lector.

Por otra parte, centraré la investigación en comprender los motivos por los cuales el autor latinoamericano abrió su obra al lector y le dio una nueva responsabilidad haciéndolo partícipe de lo que leía. Analizaré cómo y en qué medida, la generación del *boom* latinoamericano concientizó políticamente a los lectores del mundo; porque las obras de Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, José Donoso y Ernesto Sabato entre muchos otros, también fueron escritas pensando en los lectores que no vivían dentro de nuestras fronteras.

En este capítulo explicaré por qué el autor latinoamericano le dio prioridad al fondo (es decir el contenido), sobre la forma en sus novelas y por qué optaron por este género cuando por tradición e historia la poesía gozaba de una mayor aceptación dentro de nuestras sociedades.

A lo largo de la investigación intentaré elucidar cómo es que la literatura y específicamente la novela se convierte en el catalizador de denuncias políticas, sociales e históricas. En este sentido, en el segundo capítulo trataré de responder ¿Bajo qué circunstancias la literatura adquiere un compromiso político? Y ¿Cómo es que la literatura trasciende políticamente?

La coyuntura política latinoamericana de los años sesenta orilló a muchos hombres a incursionar en el campo de las letras, y en muchas ocasiones les dio los motivos, temas y personajes para hacerlo. Es por esto que analizaré en qué medida la fuerza y éxito mundial de las novelas de esta generación de escritores se debió a la inspiración negativa que les representó vivir bajo regímenes autoritarios.

Para poder hablar del *boom* latinoamericano como un fenómeno que es digno y apto de ser analizado políticamente, es necesario estudiar la historia, personajes y pretensiones de este fenómeno cultural. Quiero probar cómo la aparición de este *boom* no fue una casualidad histórica, sino un medio que permitió expresar catárticamente una rabia generacional provocada principalmente por preocupaciones políticas.

El estudiar las obras del *boom* latinoamericano nos llevará inevitablemente a comprender el por qué se les catalogó como pertenecientes al realismo mágico. A través de la explicación de esta corriente investigaré hasta qué punto la ficción pudo ser un recurso político más que literario. La ficción mezclada y confundida con la realidad puede no ser fortuita si pensamos que quizá fue utilizada como un medio de hacer una denuncia directa siempre velada por lo fantástico.

Finalmente en este mismo capítulo, analizaré la concepción particular que tiene Carlos Fuentes, sobre la novela latinoamericana. Con esto, conoceremos la importancia extraliteraria que le atribuye este autor mexicano al proyecto colectivo encabezado por la

generación del *boom*. El análisis de los ensayos de Fuentes nos permitirá entender a profundidad el trasfondo que él mismo como autor utilizó en sus novelas como una forma de oponerse al metarrelato que representaba un solo discurso de Nación.

El estudio teórico de Carlos Fuentes nos permitirá conocer las inquietudes intelectuales marginadas en sus novelas. Asimismo, esta pretensión nos dará la posibilidad de hacer una lectura política siempre sustentada en sus obras y la legitimidad de acceder integralmente a las preocupaciones no sólo literarias, sino políticas de este escritor.

Con el análisis de los ensayos de Fuentes, podremos entender por qué la novela latinoamericana necesitó a su historia y personajes para encontrar y explotar sus temas. Por otra parte veremos en qué sentido la literatura latinoamericana y en particular las novelas de Fuentes, modificaron para siempre nuestra idea de identidad como Nación.

El tercer capítulo, *El autoritarismo como coyuntura política del boom latinoamericano*, se constituye como el marco histórico que me permitirá sustentar la hipótesis de trabajo. Esto es, entender en qué medida pudo propiciar la situación política vivida en Latinoamérica bajo los regímenes militares desde los años treinta, el surgimiento de la denuncia y éxito internacional del *boom* literario latinoamericano.

Con el análisis histórico intentaré demostrar cómo la tutela militar en Sudamérica y el presidencialismo onnipotente en México, hicieron que la literatura y específicamente la novela se convirtiera en un medio de denuncia política. Creo que, la literatura del *boom* exige, para comprenderla en toda su dimensión, a un lector conocedor de su realidad social y política. Prueba fehaciente de esto es que sus temas, e incluso personajes, hayan sido inspirados por hombres de carne y hueso.

En este capítulo brindaré un breve esbozo de la situación política de once naciones que

considero representativas del autoritarismo latinoamericano de los años sesenta. A través de la historia de Argentina, Chile, Cuba, Panamá, Nicaragua, El Salvador, Guatemala, Colombia, Perú, Brasil y México, intentaré evidenciar la coyuntura política que vio nacer a las obras del *boom* latinoamericano. Con este análisis podremos entender en qué grado la literatura le debe a la política esos temas que estremecieron y regocijaron a los lectores de todo el orbe.

Ante la imposibilidad de analizar individualmente la denuncia e influencia política de cada escritor y novela del *boom* latinoamericano en sus sociedades (lo que sí haremos con Carlos Fuentes), me limitaré a elaborar una tabla cronológica comparativa en la que cotejaré a la producción literaria de esta generación de escritores, con los acontecimientos políticos más relevantes del contexto latinoamericano desde los años treinta. Con dicha tabla, podremos ubicar paralela e históricamente, algunas conexiones entre el desarrollo político y cultural latinoamericano en los años sesenta. Con este anexo, se pretende auxiliar a futuras investigaciones para identificar, si es que existió, algún hecho histórico que propiciara una novela en particular.

En el cuarto capítulo, *El espejo como símbolo de identidad en la obra de Carlos Fuentes*, plantearemos la siguiente hipótesis: Si existe el deseo de encontrar la verdadera identidad del Hombre latinoamericano y su búsqueda perpetua es un juego o necesidad por desenmascararse, podremos considerar al espejo como el símbolo que Carlos Fuentes, escritor perteneciente a la generación del *boom* latinoamericano, emplea sistemáticamente para buscar, construir y explicarse otras caras en la identidad del mexicano posrevolucionario.

Al hacer una lectura política de cuatro novelas de Carlos Fuentes: *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Los años con Laura Díaz* y *La frontera de cristal* analizaré el papel que encierra la figura del espejo recurrentemente empleada en su obra. La

elección de dichas novelas no es fortuita, las tres primeras están íntimamente conectadas entre sí, prueba de ello es que incluso comparten personajes. Por otra parte, *La frontera de cristal* funciona como un excelente epílogo en cuanto a la identidad construida en contraste con nuestro vecino del norte. Además, cada una de estas novelas parte y gira alrededor del México posrevolucionario, representando un buen ejemplo de cómo Carlos Fuentes intenta construir una identidad del mexicano diferente a la que encontramos en los libros de texto.

Otro motivo que me impulsó a escoger estas novelas fue la idea de abarcar la mayor parte del pensamiento de Fuentes. Escogí *La muerte de Artemio Cruz* y *La región más transparente* como dos novelas características del joven Fuentes, y a *La frontera de Cristal* y *Los años con Laura Díaz* como ejemplos del Carlos ya maduro pero con las mismas inquietudes; estas cuatro novelas burlan el tiempo y convergen como un medio para burlar la idea de un solo discurso de Nación.

Para entender la identidad del mexicano del siglo XX debemos partir del análisis de un acontecimiento político de mayúsculas proporciones en nuestra historia: la Revolución Mexicana. De acuerdo con los fines de esta investigación intentaremos responder en qué consistió la herencia intelectual de dicho movimiento político y social.

Es indudable que la Revolución formó un nuevo hombre mexicano, y con ello construyó una nueva identidad nacional. Ahora bien, es nuestro deber desenredar el origen y gestación de este nuevo ser a noventa años del inicio de esa revolución política y social en México: ¿por qué?

A través de un ejemplo, la respuesta es contundente; hoy en día, arrancando el nuevo milenio, en el discurso de todos y cada uno de los aspirantes presidenciales incluyendo al del partido que se autoproclamó heredero de la Revolución, se omite consciente o inconscientemente el tema y legado de la Revolución Mexicana.

Para explicar la herencia revolucionaria y la identidad del mexicano a raíz de este acontecimiento, retomaré el ensayo filosófico más brillantemente escrito de la narrativa nacional, me refiero a *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz. Con este fin, cruzaré este *prototexto* con las novelas de Carlos Fuentes, intentando descubrir alguna conexión que enriquezca nuestra investigación.

Con estos dos monstruos de la literatura nacional intentaré cooperar en la construcción de esa identidad nacional pendiente. Esta tesis es un humilde intento por quitarnos la máscara y mirarnos al espejo, por hacer memoria y no permitir que olviden una vez más nuestro pasado. La experiencia histórica vivida en México ha sido muy clara; no habrá un futuro político digno en este país si seguimos ignorando nuestra herencia cultural.

Primer Capítulo

EL PODER DEL LENGUAJE A TRAVÉS DE LA LITERATURA COMO ARTE.

La vida política no es, sin embargo, la forma única de una existencia humana en común. En la historia del género humano el Estado, en su forma actual, es un producto tardío del proceso de civilización. Mucho antes de que el hombre haya descubierto esta forma de organización social ha realizado otros ensayos para ordenar sus sentimientos, deseos y pensamientos. Semejantes organizaciones y sistematizaciones se hallan contenidas en el lenguaje, en el mito, en la religión y en el arte¹.

Ernest Cassirer

La función social del arte.

El arte nació para responder una necesidad específica del hombre como un ser que sufre, que juega, que cree. La obra de arte es representación, lenguaje, discurso. Una forma simbólica que el hombre descubrió para enfrentar un mundo que le era hostil y así hacerlo suyo.

El arte es ante todo lenguaje, ahí radica su función social; como un medio para comunicar y entenderse con los otros. La representación del artista es materializada con la posibilidad de comunicar los deseos que lo motivaron a realizar su obra. En la mayoría de las corrientes artísticas el fin estético es trascendido por el deseo del artista para transmitir una idea o sentimiento.

Lo bello es sólo la peculiaridad de este lenguaje, prueba de ello es que desde su origen, el arte guardó estrecha conexión con la realidad concreta e inmediata del artista. En el paleolítico, los cazadores primitivos pintaron en sus cuevas animales atravesados por

¹ Ernst Cassirer, *Antropología filosófica*. México, FCE, 1997. pp.101-102.

flechas y lanzas, esperando que al día siguiente esos animales representados fueran sus presas. Arnold Hauser al respecto menciona: "Todos los indicios aluden a que este arte servía de medio a una técnica mágica y, como tal, tenía una función por entero pragmática, dirigida totalmente a inmediatos objetivos económicos."²

Con el arte y específicamente la pintura, el hombre primitivo creía capturar el alma de los animales que iba a comer el día siguiente. Es decir que, en nuestros orígenes como especie, el arte estuvo por completo al servicio del hombre con un fin práctico y no estético: sobrevivir.

La función social del arte ha evolucionado, ha dejado de ser ese instrumento mágico, para convertirse, dentro de sus múltiples posibilidades, en una fuente legítima e inagotable de conocimiento. Lo que nosotros traducimos hoy por arte, es la traducción del término griego *tecnos* (τεχνη), el cual designaba un cierto modo de hacer e incluyendo en el hacer el pensar algo.

El arte como manifestación estrictamente humana, representa un espacio único, ilimitado e imprescindible al conocimiento del hombre por el hombre. Así como la palabra, el erotismo y la política, el arte nació del contacto entre los hombres. Para el historicismo y particularmente para Wilhelm Dilthey:

El arte representativo prepara, según una gran ley histórica, el camino al estudio científico de este mundo. Pero aquello que las artes expresan acerca del mundo histórico-humano y de su individuación sigue manteniendo su valor propio después de cualquier investigación científica de este campo. Ninguna cabeza científica puede agotar jamás, ni ningún progreso de la ciencia alcanzar nunca lo que el artista puede decir sobre el contenido de la vida. El arte es el órgano de la comprensión de la vida.³

² Arnold Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, Colombia, Labor, 1994, p. 16.

³ José Ferrater, *Diccionario de filosofía de bolsillo*, Madrid, Alianza, 1987, t. I, p. 64.

³ Wilhelm Dilthey, *Obras completas IV*, México, FCE, 1978, p. 315.

El arte, además de ser una manifestación especialmente privilegiada del espíritu y la conciencia humana, representa una fuente legítima y abundante para el conocimiento. El hombre en su dualidad es un ser emocional e intelectual, cuerpo y mente. Esta doble esencia en la composición del individuo se proyecta inevitablemente en la obra de arte como producto humano.

Aunque el fin último del arte sea resolver los deseos del artista, esto se ve transcendido por la misma naturaleza y riqueza interpretativa que ofrece ante el espectador la obra de arte. Por esto hablamos de la producción artística como una creación intelectual además de sensible, imposible por ello de hallar en los otros seres vivos del planeta. Vale decir que el arte aleja al hombre de su animalidad.

El artista como individuo no escapa de la influencia de su época, la obra de arte está inevitablemente condicionada histórica y socialmente por el momento específico que la vio nacer. El artista se alimenta de su realidad concreta, es decir del lugar donde nació, se educó y socializó.

Desde la inspiración, el proceso de la obra artística está condicionado por su contexto en múltiples aspectos ideológicos, políticos, sociales y económicos. Este peso histórico influye consciente o inconscientemente en la vida del artista y esto se proyecta en la obra de arte. Umberto Eco nos habla sobre este carácter histórico del artista:

...este modo de considerar el organismo artístico, como revelador de un mundo originario, no es un elemento accesorio de la <<lectura>> de una obra, sino que constituye una de sus posibilidades siempre vivas; e incluso allí donde el autor no pretende decir nada de él ni de su propio mundo, incluso allí donde el juicio sobre una época o la narración autobiográfica dejan sitio al puro arabesco o a la simple diversión, sigue siendo posible la reconquista de ese mundo originario, ya que el artista, al manifestarse como *modo de pensar* en las sinuosidades mismas de su abstracto juego de acontecimientos, voces e imágenes, no deja de traicionar siempre su personalidad y las constantes de una época y un ambiente ⁴.

⁴ Umberto Eco, *La Definición del arte*, Barcelona, Martínez Roca, 1972, p.36

Las bellas artes, cada una con sus posibilidades y limitaciones, representan y se abren para otras disciplinas como una fuente primaria para el análisis de fenómenos en un tiempo y espacio específico, la mayoría de las veces inexploradas por las Ciencias Sociales. El pensar y sentir de civilizaciones y generaciones enteras se encuentra encerrado en grandes obras artísticas esperando ser exploradas inteligente e imaginativamente.

A fin de milenio no han sido suficientes los trabajos e investigaciones que ven en el estudio del arte la expresión de la vida de los hombres, como el deseo o el medio para llegar a patrones ideales que produzcan significado. El estudio del arte no tiene por qué ser exclusivamente estético o histórico, de reducirlo limitaríamos una alternativa original para nuestro autoconocimiento.

Es claro cómo a través de medios autónomos el arte nos habla de la cultura y la historia en la cual fue producida. La obra de arte es un hecho por disfrutar y conocer en forma simultánea. Para Kant por ejemplo el fin del arte bello es que el placer acompañe a las representaciones como modos de conocimiento. Ya en este siglo, Susan Sontag menciona sobre la enorme posibilidad cognoscitiva que se desprende de la obra artística:

Una obra de arte puede contener todo tipo de información y ofrecer enseñanzas sobre nuevas actitudes (a veces encomiables) podemos aprender teología medieval e historia florentina en Dante; podemos hacer nuestra primera experiencia de melancolía apasionada con Chopin; Goya nos puede convencer de la barbarie de la guerra, y Una tragedia americana, de la inhumanidad de la pena capital. Pero, en la medida en que tratemos estas obras en cuanto obras de arte, la satisfacción que proporcionen será de otro orden. Será una experiencia de las cualidades o de las formas de conciencia humana.⁵

No es exclusivo de la estética el análisis de la obra de arte; probablemente ahorraríamos mucha tinta si supiéramos interpretar y hacer una buena lectura política, sociológica o histórica de una expresión plástica, de una película y sobretodo de una novela.

⁵ Susan Sontag, *Contra la interpretación*, México, Alfaguara, 1996, p.55

Arte: verdad y augurio.

A través de la historia, innumerables autores se han cuestionado y dedicado parte de su obra al estudio social del arte, y sus ventajas cognoscitivas, pero ¿Cuál es el ser de lo que llamamos arte? Aún con la extensa literatura sobre el tema existe entre algunos autores, un simil sobre la esencia, el sentido y la función del arte. Éste radica en la relación que guarda la obra artística con lo que denominan verdad, y más específicamente con la posibilidad que tiene para evidenciarla.

Para Hegel: "El arte crea a su designio, *apariencias* destinadas a representar ideas, a mostramos la verdad bajo formas sensibles."⁶ La duplicidad en la esencia de la obra de arte, en cuanto a ser un producto indivisiblemente sensual e intelectual, lo dota a través de sus representaciones sean plásticas, melódicas o literarias, de la posibilidad de transmitir y comunicar algo hasta entonces desconocido por la mayoría, incluyendo quizá al autor mismo: para Marcuse el *lenguaje* del arte debe comunicar una verdad, que no es accesible al lenguaje y experiencia ordinarios.

No es motivo del trabajo definir lo que entiende cada autor por verdad, el hecho a analizar es la frecuencia con la que los más diversos pensadores asocian al arte con el desvelamiento de lo que cada uno entiende por verdad. Para Heidegger el arte permite brotar y poner en operación a la verdad del ente; para Pablo Picasso el arte: "es una mentira que nos hace ver la verdad, al menos aquella que nos es dado comprender".⁷

⁶ Georg W.F. Hegel, "Necesidad y fin del arte" en *Antología. Textos de estética y teoría del arte* compilación de Adolfo Sánchez Vázquez, México, UNAM, 1996, p. 76.

⁷ Pablo Picasso en declaraciones hechas a Marius de Zayas en 1923, aparecidas en la revista *The arts* de Nueva York, en *Antología. Textos de estética y teoría del arte* compilación de Adolfo Sánchez Vázquez. pág.403.

Con verdad se nombra lo inefable, el concepto resulta tan incomprensible y subjetivo como fascinante; *verdad* es sólo el código, el resultado o producto desconocido que la obra de arte comparte con sus creadores, como una materia, o un hecho por conocer e interpretar.

En este sentido el filósofo checo Karel Kosic menciona un doble carácter de la obra de arte; por un lado representa a la realidad, pero al mismo tiempo y de forma indisoluble crea una nueva, es decir que añade un significado o connotación que fuera de la obra de arte no existía antes: "La obra de arte expresa al mundo en cuanto lo crea. Y crea el mundo en cuanto que revela la verdad de la realidad, en cuanto la realidad se expresa en la obra artística. En la obra de arte la realidad habla al hombre"⁸.

El arte en efecto representa un campo ilimitado para una multitud de lecturas, una de ellas es la política. Pero tengamos cuidado, esa es sólo una de sus posibilidades, porque la obra de arte es un mundo en sí misma, pose medios y fines propios. La interpretación que nosotros hagamos de ella en busca de conocimiento no la reduce en su forma y dimensión: ¿por qué? Exactamente por esa característica creadora que la hace un espacio nuevo, único e insustituible: El arte se constituye como totalidad, como una superestructura: *per se* posee el sentido de su origen y existencia, tiene en él como creación autónoma un valor propio.

El artista como clarividente.

Otra posibilidad del artista, es que gracias a su sensibilidad y mejor comprensión de la coyuntura histórica que le tocó vivir, pareciera tener la capacidad para trascender el tiempo, no sólo perdurando como una obra estética invaluable para futuras generaciones, sino visualizando más allá de lo evidente en su momento específico, previendo así futuros acontecimientos.

⁸ Karel Kosic, *Dialéctica de lo concreto*, México, Grijalbo, 1996, p.147

No es fortuito que constantemente las obras de intelectuales y artistas hayan sido consideradas como antecedentes en movimientos y revoluciones sociales. Ortega y Gasset diría: "Como en la aldea, al abrir de mañana el balcón, miramos los humos de los hogares para presumir el viento que va a gobernar la jornada, podemos asomarnos al arte y a la ciencia de las nuevas generaciones con pareja curiosidad meteorológica"⁹.

Los artistas viven millones de segundos adelante que los demás hombres, por eso quizá ante la imposibilidad de hacerse entender por sus contemporáneos, viven en una introspección constante y exhaustiva de sí mismos. Para Rimbaud, el poeta maldito (nótese la incomprensión), "el primer estudio del hombre que quiere ser poeta es el de su propio conocimiento, de un modo total. Comienza por buscar su alma, la examina, la palpa, la comprende"¹⁰.

El artista es el catalizador de la sociedad de su tiempo: el vidente. Así como la luz precede al sonido en una tormenta, los artistas tienen la capacidad, la sensibilidad para advertir el nuevo rumbo y lo comunican en formas creativas. El artista es recordado como el incomprendido, como el sufridor ejemplar o el loco, por la incapacidad de sus contemporáneos por comprender y asimilarse en su momento histórico.

No sólo es un privilegio poder acceder a la obra de grandes artistas que en su momento fueron incomprendidos; es una obligación acercarnos a su momento y su espacio, a las posibles razones que motivaron su creación. Conocerlos es conocerlos, ellos fueron el pasado que nos imaginó. El método no es nuevo, Dilthey reconstruyó el *ethos* de una época con la obra de toda una generación de poetas como Lessing, Novalis, Goethe y Holderling.

⁹ José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, México, Porrúa, 1992, p. 27.

¹⁰ Con el adjetivo malditos se denominó a una escuela de poesía decadente y simbolista de la segunda mitad del siglo XIX, entre ellos figuraban además de Rimbaud, Verlaine y Mallarmé. Su poesía, así como sus vidas, fue considerada tormentosa, ácida y siempre provocativa. Estos autores experimentaron nuevos ritmos y formas que sacudieron a la academia y sociedad de su época.

¹⁰ A. Rimbaud, carta a Paul Demeny en *Antología. Textos de estética y teoría del arte* compilación de Adolfo Sánchez Vázquez, p.402.

La influencia del arte radica en el poder que mantiene sobre la memoria de nuestras sociedades. Aún hoy recordamos y nos imaginamos los periodos históricos, las revoluciones y los personajes, gracias a los vestigios artísticos heredados por arquitectos, pintores, escultores, músicos, y sobre todo escritores de todas las nacionalidades y tiempos. Para Apollinaire: "Los poetas y los artistas determinan de común acuerdo el aspecto de su época y el porvenir, dócilmente, se aviene a su parecer."¹¹

La relación e influencia entre el artista y la historia es ambivalente y recíproca, porque así como el artista y toda su producción depende y está determinada por su momento histórico, también los artistas con sus creaciones sellan indeleblemente en nuestra memoria la vida y el ambiente de su época. La pregunta es simple: ¿Cómo comprender la guerra civil española sin el Guernica de Picasso? ¿Qué sabríamos sobre la historia griega sin la poesía épica de Homero?

La literatura como expresión de poder.

En realidad parecería que nadie se ha preguntado acerca de la función que cumple la literatura; las definiciones son ambiguas, heterogéneas, incluso contradictorias. Pero esa *vaguedad* es la esencia misma de la literatura, ella no posee ni busca certezas. A diferencia de la Ciencia, la literatura no busca conclusiones o producir axiomas porque al hacerlo negaría otros posibles, tan sólo expresa y sublima como ningún otro medio, el juego del lenguaje y sus posibilidades. En esta relación radica la esencia de su poder.

En palabras de Roland Barthes el lenguaje es el ser de la literatura; Cortázar entiende por literatura la actitud y consecuencias que resultan de la intencionada utilización estética del

¹¹ Mario de Michelli, *Las vanguardias artísticas del siglo veinte*, Madrid, Alianza. 1994, p.362.

lenguaje, para Michel Foucault la literatura es una forma única de lenguaje pero su ser es un mero simulacro "me parece que la literatura, el ser mismo de la literatura, si se la interroga sobre lo que es, sobre su ser mismo, sólo podría responder una cosa: que no hay ser de la literatura, que hay sencillamente un simulacro, un simulacro que es todo el ser de la literatura".¹²

Foucault la concibe como el pedazo que sólo existe porque *existe* a su alrededor. Es decir, que sólo en la *segunda realidad* (la nuestra), la literatura encuentra la continuidad que le permite encarnar un significado. El simulacro, ese ser inexistente de la literatura, trasciende al comunicar y poner en contacto al hombre con su mundo y sobretodo con los suyos.

El lenguaje es la cualidad innata, el recurso que el hombre descubrió y perfeccionó con el fin de comunicarse. La humanidad se daría cuenta de que esta facultad lo distinguía de entre los demás seres vivos del planeta. Ninguna otra especie poseía ese *poder* sobre si misma. Con el lenguaje aprenderíamos no sólo a comunicarnos sino a recrearnos y encontrar nuevos significados: "el lenguaje es, fundamental y primariamente, no un mero instrumento del que el hombre se sirve para comunicarse, expresar sus pensamientos y, en última instancia, para dominar a la naturaleza someténdola a su voluntad, sino un *intermediario* que hace posible la *comprensión (interpretación) del sentido*".¹³

El lenguaje nos permite tomar conciencia de que vivimos y de lo que nos acontece. Gracias al poder del lenguaje, los humanos no sólo nos comunicamos para organizarnos y seguir sobreviviendo como otros seres: sino para recrearnos a nosotros mismos y así socializar con el mundo. El lenguaje como la interpretación es conocimiento.

¹² Michel Foucault. *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós, p. 73.

¹³ Luis Garagalza. *La interpretación de los símbolos*, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 10-11. (Subrayado del autor).

El hombre posee un lenguaje capaz de hablar de sí mismo. El hombre reflexiona sobre lo que dice. Y no sólo el comunicar, sino también el pensar y el conocer que caracterizan al hombre como animal simbólico se construyen en lenguaje y con el lenguaje. El lenguaje no es sólo un instrumento del comunicar, sino también de pensar ¹⁴.

Con el lenguaje el hombre transmite sentimientos, angustias, y produce nuevos significados. El lenguaje representa el poder de comunicar no sólo el dolor o el miedo, sino también la capacidad para interpretar ideas y abstracciones: porque el lenguaje como diría Baudrillard es medio de comunicación, campo de significación.¹⁵

La palabra escrita fue el siguiente paso para cubrir nuevas necesidades. Con la escritura se socorre imágenes que el habla común con su efímero ser no daba espacio. Con la literatura se manipula el tiempo y se accede a la eternidad. La literatura es la especialización de un lenguaje cuyo fin es expresar pensamientos.

Si consideramos que "el lenguaje común es un lenguaje falto de conciencia de sí mismo, que usamos de una manera instintiva e irreflexiva."¹⁶ La literatura es el negativo, que corporeiza y transmite lo que el lenguaje común se ve imposibilitado. La literatura representa el espacio racional, en que el hombre como animal simbólico comparte conocimiento y transmite las ideas desde nuestra conciencia e inconsciente.

Escritor y poder.

¿Qué relación existe entre los hombres de letras y el poder? O mejor dicho ¿a qué poder nos referimos cuando hablamos del poder del escritor?

¹⁴ Giovanni Sartori. *Homo videns*, Madrid, Taurus. 1998, p. 25.

¹⁵ Jean Baudrillard. *El intercambio simbólico y la muerte*, Caracas, Monte Avila editores, 1993, Cap. IV.

¹⁶ G. Sartori. *La política*, México, FCE, 1995, p.19.

El poder, materia de estudio de la Ciencia Política, en su acepción más general nos remite a la capacidad de un hombre para determinar la conducta de otro. La clásica definición de Max Weber nos dice: "poder significa la probabilidad de imponer la propia voluntad, dentro de una relación social, aun contra toda resistencia y cualquiera que sea el fundamento de esa probabilidad."¹⁷ Si seguimos esta línea hablaríamos del poder como una relación negativa, vertical y excluyente; ya que implica necesariamente un dominante y un dominado.

Afortunadamente hoy sabemos que el poder trasciende esta forma negativa. Si ampliamos nuestra acepción del término encontraremos que el poder es mucho más que la intención de un hombre por someter a otro a su dominio. Para Michel Foucault:

si el poder no tuviese por función más que reprimir, si no trabajase más que según el modo de censura, de la exclusión, de los obstáculos, de la represión, a la manera de un gran superego, si no se ejerciese más que de una forma negativa, sería muy frágil. Si es fuerte, es debido a que produce efectos positivos a nivel del deseo –esto comienza a saberse- y también al nivel del saber. El poder, lejos de estorbar al saber, lo produce.¹⁸

Foucault con esta concepción introduce una idea muy sugestiva; el poder también implica deseo y genera saber. Si elucidamos podríamos pensar que en esta cualidad *cuasi-erótica* radica el hecho de que el poder siempre haya sido un elemento inherente a la existencia del ser humano: el poder seduce.

Ahora bien, ¿en qué sentido el escritor adquiere y se relaciona con el poder? El intelectual nos dice Foucault, y esto es innegable, es el que hace uso de su saber y competencia. Aun en contra de su voluntad el escritor posee una capacidad, un conocimiento particular que no comparte con el resto de los hombres. Vale decir que el escritor brilla y se diferencia gracias a una cualidad que el poder produce: el saber siempre implica poder.

¹⁷ Max Weber, *Economía y sociedad*, México, FCE, 1997, p.43.

¹⁸ Michel Foucault, *Microfísica del poder*, Madrid, La piqueta, 1979, pp. 106-107.

El escritor se sabe eco y diálogo; con su *poderosa* pluma cuestiona, abre y denuncia a través de un uso especializado del lenguaje. Su pregunta sistemática, parafraseando a Canetti, es la que se practica como medio de poder. Esta cualidad –duda insaciable, fe en la incertidumbre– le permite al escritor penetrar en los sistemas de poder de una forma particular y seguir con esa pretensión por llegar a la verdad.

Foucault concibe los problemas políticos de los intelectuales en términos (verdad/poder). Para este autor, el escritor persigue y cuestiona esa verdad que "está ligada circularmente a los sistemas de poder que la producen y la mantienen, y a los efectos de poder que inducen y que la acompañan."¹⁹ El escritor lucha contra todo *Régimen de verdad*.

El intelectual debe rechazar por definición la producción de una verdad total, vertical y unilateral. La multiplicidad de la literatura está comprometida a separar el poder de la verdad de las formas de hegemonía.²⁰ Si el poder seduce al escritor es por el deseo de inmiscuirse en el juego que representa denunciar y abrir un sistema de poder. El escritor es el hombre que, a través de la literatura, permanentemente busca liberar, develar y fragmentar la verdad.

Literatura y realidad.

Para Alfonso Reyes toda mente humana opera literariamente sin saberlo, y es lógico si recordamos que todo humano posee *per se* lenguaje. Escribir es aprender a pensar y comunicarse de una forma particular. La literatura nos habla de lo real pero ¿la literatura refleja o crea realidad?

¹⁹ *Ibid.*, p.189.

²⁰ *Ibidém*

Considerando al Hecho literario* en su acepción más amplia, sabemos que el libro *en sí* es un mundo cuyo universo posee un tiempo y espacio propio: genera y añade realidad indisoluble con la nuestra, es decir con la que lo inspiró a nacer. Vale decir que literatura y realidad confluyen y se retroalimentan en múltiples aspectos. Para Barthes "La literatura, cualesquiera fueran las escuelas en cuyo nombre se declare, es absoluta y categóricamente realista: ella es la realidad, o sea, el resplandor mismo de lo real"²¹.

Para Jorge Luis Borges: "la literatura no es menos real que lo que se llama realidad"²². Carlos Fuentes en este sentido reclamaria: "¿No es más real Don Quijote que la mayor parte de los seres de carne y hueso?"²³ Así como no podemos enfocar dos objetos a diferentes distancias al mismo tiempo, la realidad del libro es la única que existe mientras la pupila va siguiendo las líneas. Fuera del libro, aunque sea por algunos momentos no hay otra realidad que exista. En este sentido, ¿cuántas veces hemos confundido si vivimos algo o simplemente lo leímos en algún lado?

Entre las pastas los personajes, arquetipo de muchos otros, son parte de una realidad autónoma que no existe fuera del texto. Esta *realidad de lo imaginario* diría Juan José Saer, coexiste y se confunde con la realidad del ojo que la escribe y la lee, el protagonista de la historia puede reflejar a un hermano, al campesino, al fabricante de muñecos para la rosca de reyes, a todos juntos; porque el autor antes que poeta es un hombre que nació, habita y se arrastra entre nosotros.

En 1980 surgió un caso que evidencia no sólo el camuflaje de la literatura con la realidad, sino tan sólo una de múltiples posibilidades. Janet Cooke una reportera del *Washington*

* Para Eleazar Meletinsky el Hecho literario abarca la obra; lo que acontece en torno a la obra es decir el contexto y el público: lo que la precede en cuanto a antecedentes y autor; y lo que la sigue es decir la recepción y sus influencias. Vid Eleazar Meletinsky: "sociedades, culturas y hecho literario" en *Teoría literaria*, México, Siglo XXI, 1993, p.17.

²¹ Roland Barthes, *Lección inaugural*, México, Siglo XXI, 1998, p.124.

²² Barone, *Diálogos entre Jorge Luis Borges y Ernesto Sabato*, Buenos Aires, EMECE, 1996, p. 49.

²³ Carlos Fuentes, *Geografía de la novela*, México, FCE, 1993, p.25.

Post entregó a su jefe de redacción el reportaje *El mundo de Jimmy* sobre un niño que se inyectaba heroína ante la complacencia de su madre. El reportaje estremeció al público estadounidense de tal forma que en abril de 1981 la joven de veintiséis años obtuvo el codiciado Premio Pulitzer. Horas después la sorpresa sería mayúscula para sus editores; al preguntarle a Coooke sobre el paradero del niño, la reportera confesó que había inventado, es decir imaginado todo el reportaje. El premio se le retiró inmediatamente.

Las conclusiones que podemos sacar del caso son enormes, García Márquez en un reportaje a propósito de esta historia menciona:

Este niño, como tantos niños de la literatura podría no ser más que una metáfora legítima para hacer más cierta la verdad de su mundo. Hay por lo menos un punto a favor de esta coartada literaria antes de que se descubriera la farsa de Janet Coooke, varios lectores habían escrito al periódico para decir que conocían al pequeño Jimmy y muchos decían conocer otros casos similares. Lo cual hace pensar -gracias a los dioses tutelares de las bellas letras- que el pequeño Jimmy no sólo existe una vez, sino muchas veces, aunque no sea el mismo que inventó Janet Coooke ²⁴.

La imaginación (experiencia transformada en conocimiento diría Fuentes) de Coooke, le permitió crear un personaje y una historia tan *verídica*, que engañó al unisono a los lectores y periodistas más expertos; de no haber sido así, *El mundo de Jimmy* no hubiera podido superar a todos los reportajes que aspiraron ese año al máximo premio periodístico de los Estados Unidos.

Más allá de la ética de esta periodista, o la frágil barrera entre la literatura y el periodismo, es importante hacer notar la posibilidad que posee la literatura para crear realidad. Aunque Jimmy no tenía tipo de sangre era tan *real* que fue, hasta antes de matarlo, diez, cien, mil doscientos seis niños. Por esto secundamos a Fuentes: nadie es el Hidalgo de la Mancha y sin embargo todos tenemos algo de él.

²⁴ Gabriel García Márquez, "¿Quién cree a Janet Coooke?" Publicado en *El País*, 29 de abril de 1981, p.11

Otra característica de la literatura es que enriquece nuestra existencia y lenguaje, dotándonos de nuevos significados. La literatura añade ininterrumpidamente conocimiento a nuestra vida cotidiana, sin tener clara conciencia de ello. Incluso en nuestro léxico. Términos como maquiavélico, sadismo o masoquismo, han sido incorporados a nuestros diccionarios desde la realidad del texto con el nombre del autor. Sin el impacto real de la obra de Nicolás Maquiavelo, el Marqués de Sade y Sacher-Masoch, respectivamente estos conceptos usuales en nuestro vocabulario no tendrían significado.

Los hombres de la literatura.

La literatura es la materialización de una voz interna mediante códigos y signos que nos permiten transmitir, aunque sea a nosotros mismos, algo que el habla, al emitir sonidos nunca podría dar forma. La palabra escrita se distingue por ser una voz que perdura, una vacuna en contra del tiempo, la posibilidad de acceder a lo eterno en un mundo que se define por lo efímero.

La letra, a diferencia de la palabra oral, ejerce de manera plena su libertad; sólo necesita a su autor para nacer, después ya no le pertenece, ni puede callarla. El autor muere cuando el libro llega a manos del lector. Escribir es también optar por una manifestación singular del lenguaje. A decir de Marguerite Duras "Escribir también es no hablar. Es callarse" ²⁵ La literatura no suena, no dice, escribe... y se escribe para algún día ser leído.

Incluso Kafka, al ordenar a su íntimo amigo Max Brod el quemar todos sus escritos después de su muerte, refleja esa necesidad aunque sea inconsciente de algún día ser leído, si no ¿por qué no destruirlos el mismo? Kafka sabía que al deshacerse de ellos Gregorio Samsa tenía más que nunca una posibilidad de existir. El fin del escritor es, aunque sea

²⁵ Marguerite Duras, *Escribir*. México, Tusquets, 1994, p.31.

inconscientemente, comunicarse, hablar con un lector ideal, aunque este no exista. Se escribe siempre para alguien... aunque sean los otros yoes del autor.

La literatura hemos dicho, posee medios y fines autónomos, pero sólo puede ser comprendida en cuanto a esa relación con los hombres a quienes habla. Y decimos hombres porque como Pavese menciona:

...es una torpe leyenda el considerar que los poetas, narradores y filósofos se dirigen al hombre así en absoluto, al hombre abstracto, al Hombre. Ellos hablan al individuo de una determinada época y situación, al individuo que siente determinados problemas y busca a su manera su solución, también y sobre todo cuando lee novelas. Para entender las novelas será necesario entonces situarse en la época, y plantearse sus problemas; lo cual quiere decir antes que nada, en este campo, aprender los lenguajes, la necesidad de los lenguajes ²⁶.

El hecho de que el autor se dirija a uno o varios lectores ideales específicos, revela esa función social que dota a la literatura de una especial comunicación con los lectores que esperan encontrarse con y en la literatura:

La literatura debe estar destinada a esos hombres, debe, a la vez que aprende de éstos, enseñarles y serles útil, y eso puede hacerlo sólo de una forma: ayudándoles a ser cada vez más inteligentes, sensibles y moralmente fuertes las cosas que la literatura puede buscar y enseñar son pocas, pero insustituibles.²⁷

Debe quedar claro que el hecho de que la literatura hable a determinados hombres y que para entenderla en su máxima expresión tengamos que tener presente la época en la cual fue fundada, no significa que la obra no evolucione y se mueva a través del tiempo. Fuentes diría: "ninguna obra literaria se encuentra determinada histórica o ideológicamente para siempre. Dejaría de ser legible"²⁸.

²⁶ Casare Pavese, *Literatura y sociedad*, Buenos Aires, Ediciones siglo XX, 1975. p.13.

²⁷ Italo Calvino, *Punto y aparte*, Barcelona, Ariel, 1983, p. 24.

²⁸ Carlos Fuentes. *Geografía...* op cit., p. 28.

Los grandes libros son universales, considerando que trascienden con facilidad nuestras dos dimensiones: el tiempo y el espacio. Su vigencia está garantizada al haber nuevos lectores que permanentemente se conmuevan e identifiquen con sus líneas. La auténtica literatura también le habla al Hombre con mayúscula; eso le permite renacer entre generaciones que jamás imaginó el autor.

El peso literario.

Existen dos planos en que la literatura influye al ser humano: el individual y el colectivo. A nivel individual es clara la influencia que puede ejercer una obra literaria. Un buen libro ofrece al lector la posibilidad de acceder a un túnel sin retorno. Entre líneas, el traslado transforma al individuo. Al salir del túnel el lector es otro del que emprendió el viaje: su labor será entonces reconocer el cambio, la semilla, su nuevo inquilino.

Inmediatamente después de que Goethe publicó *Werther* en 1774 vino una oleada de suicidios, en que los jóvenes alemanes se vestían emulando al enamorado joven. Tan real fue el personaje, que el lector se identificaba con la misma salida que optó *Werther*. Este ejemplo es extremo pero significativo, el poder de la literatura y su influencia incluso para mantenernos vivos.

En el plano social no es tan evidente la influencia de la literatura. La inmensa mayoría de los problemas sociales no se resuelven con una novela. Hay cuestiones que sólo la política y sobretudo la economía pueden resolver. La literatura nunca ha gobernado, ni tomado decisiones por nuestras sociedades, esto rebasa el ámbito del escritor y del texto, simplemente hablamos de otro terreno.

José Saramago, en este sentido califica como ingenuo considerar que la literatura transforma socialmente al mundo, en su opinión, es el mundo quién transforma y no sólo socialmente a la literatura:

Las obras de los grandes creadores literarios del pasado, de Homero a Cervantes, de Dante a Shakespeare, de Camoens a Dostoievski, a pesar de la excelencia de pensamiento y la suerte de belleza que diversamente nos propusieron, no parecen haber originado, en sentido pleno, ninguna transformación social efectiva, aun teniendo una fuerte y a veces dramática influencia en comportamientos individuales y generacionales.²⁹

Aunque no transforme socialmente al mundo, la literatura sí influye en los hombres y en las generaciones que tienen la posibilidad de hacerlo. Cuántas revoluciones y movimientos políticos no fueron inspirados en los textos de grandes intelectuales. La literatura educa y forma conciencia, es el espejo de nuestras sociedades. El texto, al mantenerse como ese espacio crítico de reflexión perpetua, se convierte en el primer motor para cualquier manifestación posterior. La literatura da el motivo imprescindible, las razones para actuar.

La literatura con sus propios medios descubre, explora e informa esas cosas que, para Italo Calvino, sólo la poesía y no, por ejemplo, la filosofía o la política pueden enseñar. De ahí su inmortalidad: "Mi fe en el futuro de la literatura consiste en saber que hay cosas que sólo la literatura, con sus medios específicos puede dar".³⁰

La literatura además de representar una multiplicidad de relaciones, y de fomentar la crítica entre los hombres para mostrar su situación en el mundo, es el reflejo de la civilización humana, en cuanto a información por y para conocer. Para Jean-Paul Sartre: "El libro es el espejo del mundo en la medida que el mundo es Su obra, es creación inesencial junto a una Creación mayor, es alabanza, palma, ofrenda, puro reflejo"³¹.

José Saramago al negar algunas pretensiones, retoma esta facultad como quizá la única legítima:

²⁹ José Saramago, "Sobre literatura, compromiso y transformación social", en revista *Quimera* número 64, p.13.

³⁰ Italo Calvino. *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela, 1996. p.12.

³¹ J.P. Sartre, *¿Que es la literatura?* Buenos Aires, Losada, 1977, p.151.

Si la literatura es de hecho irresponsable, en la doble acepción de que no le puedan ser imputados, aunque sólo sea parcialmente, ni el bien ni el mal de la humanidad, y por lo tanto no está obligada, ya sea para hacer penitencia como para felicitarse, a prestar declaración en ningún tribunal de opinión, si, por el contrario, actúa, en su hacerse, como un reflejo más o menos inmediato del estado mental de las sociedades y de sus sucesivas transformaciones...³²

Con el libro y su reflejo no sólo se evidencia el estado mental de las sociedades, sino lo que la conciencia de la época no asimiló, ni pudo decir por otros medios. Es decir no sólo proyecta la idiosincrasia de una sociedad, sino su inconsciente. En palabras de Italo Calvino: "La línea de fuerza de la literatura moderna está en su conciencia de estarle dando a la palabra a todo lo que en el inconsciente social o individual ha quedado sin decir: en ella radica el continuo desafío."³³

Se puede conocer a través de la literatura, la relación y el vínculo entre el hombre y el mundo que está proyectado en cada personaje y situación literaria. El recuperar esa información virgen depende de nuestra inteligencia y curiosidad por conocer.

Conocer en literatura.

Para Carlos Fuentes "hay muchas maneras de conocer, pero en literatura, el nombre de conocimiento es imaginación"³⁴ La experiencia transformada en fantasía e imaginación no sólo crea una nueva realidad, sino también es una fuente legítima de conocimiento que permite la evolución de nuestras sociedades. Pero ¿se puede hablar de científicidad en literatura? ¿Hay espacio en las ciencias para la imaginación?

³² José Saramago. *op cit.*, p.13.

³³ Italo Calvino, *Punto...*, *op cit.*, p.198.

³⁴ Carlos Fuentes. "Nueva geografía de la novela", publicada en sección cultura del periódico *Reforma*, miércoles 18 de marzo de 1998.

La imaginación (materia y forma de la literatura), posee cualidades no sólo estéticas sino cognoscitivas. Cualquier clase de descubrimiento científico implicó aunque fuera en su concepción, una forma de imaginar algo que antes era inexistente; ¿de otro modo como crear una nueva realidad o un nuevo sentido?

La imaginación como el azar siempre ha estado presente en el conocimiento científico. El historiador Marc Bloch menciona: "ninguna ciencia puede prescindir de la abstracción, como tampoco, desde luego, de la imaginación".³⁵ Sin la curiosidad, la imaginación y un poco de suerte no se habría encontrado otro continente, no se hubiera descubierto cómo hacer el fuego o la penicilina.

Antes que otras manifestaciones la literatura como imaginación explora los caminos que después serán absorbidos por otras disciplinas. Roland Barthes afirma de forma sarcástica que las ciencias humanas se congratulan por conocer lo que la literatura, bajo sus propios métodos, ha sabido desde siempre.

La literatura prevé (Aldous Huxley y su mundo feliz nunca conocieron a *Dolly*). La ciencia ficción ha sorprendido a una ciencia que en su afán de objetividad ha estrechado su método. Es por eso que Barthes dota a la literatura de una nueva función: "el papel de la literatura es el *representar* activamente ante la institución científica lo que ésta rechaza, a saber, la soberanía del lenguaje"³⁶

Entre las grietas de la ciencia, la literatura da voz a lo que sólo ella no ha ignorado. Desde que las ciencias desconfían de la imaginación y el ingenio humano, múltiples y milenarios saberes que nos definen como especie han sido aislados, negados. La literatura desde entonces se ha dedicado a incorporarlos:

³⁵ Marc Bloch, *Introducción a la historia*, México, FCE, 1996, p.115.

³⁶ Roland Barthes, *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1994, p.20.

La literatura posee todas las características secundarias de la ciencia, es decir, todos los atributos que no la definen. Tiene los mismos contenidos que la ciencia: efectivamente, no hay una sola materia científica que, en un momento dado, no haya sido tratada por la literatura universal: el mundo de la obra literaria es un mundo total en el que todo el saber (social, psicológico, histórico) ocupa un lugar [...] La literatura, como la ciencia, es metódica: tiene sus propios programas de investigación que varían de acuerdo con las escuelas y las épocas, tiene sus reglas de investigación, y, a veces, hasta sus pretensiones experimentales.³⁷

Barthes habla incluso de una *Ciencia de la literatura* diferenciándola de la crítica literaria. La literatura debe ser considerada como un espacio de información y conocimiento dentro de las sociedades:

La literatura comienza a conocer la sociedad como una naturaleza cuyos fenómenos quizá podría reproducir durante esos momentos en que el escritor sigue los lenguajes realmente hablados, no como una reproducción pintoresca sino como objetos esenciales que agotan todo el contenido de la sociedad. La escritura toma como espacio real de sus reflejos la palabra real de los hombres; la literatura ya no es orgullo refugio, comienza por hacerse acto lúcido de información, como si le fuera necesario primeramente aprender, reproduciéndolo, el detalle de la disparidad social; se da como misión la de dar cuenta inmediatamente, antes de cualquier otro mensaje, de la situación de los hombres amurallados en la lengua de su clase, de su región, de su profesión, de su herencia o de su historia.³⁸

El valor de la literatura radica en descubrir la veta a explotar y darse la vuelta buscando una siguiente, su ser mismo sólo se explica en esa búsqueda permanente que le da movimiento, encontrando siempre nuevos terrenos hasta entonces desconocidos por la ciencia. En este sentido es que Calvino concibe a la literatura como búsqueda de conocimiento:

La literatura seguirá teniendo una función únicamente si poetas y escritores se proponen empresas que ningún otro osa imaginar. Desde que la ciencia desconfía de las explicaciones generales y de las soluciones que no sean sectoriales y especializadas, el gran desafío de la literatura es poder entretejer los diversos saberes y los diversos códigos en una visión plural, facetada del mundo.³⁹

³⁷ *Ibid.*, p. 14.

³⁸ Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*, México, siglo XXI, 1997, p. 82.

³⁹ Italo Calvino, *Seis propuestas...* op. cit., p. 127.

El hecho de explorar los espacios que la ciencia ha aislado de una manera absurda ha revestido al escritor de nuevas funciones que lo han fortalecido. Dentro de la sociedad la figura del poeta, del novelista y en general de la literatura, se ha convertido en un instrumento único de autoconciencia, espacio que nos permite acceder al interdicto.

La literatura, debemos decir, es útil para el estudio de muchas otras disciplinas, su potencialidad ha permanecido anestesiada por la incapacidad histórica para imaginarnos otras vías y líneas de conocimiento, otros métodos.

Es la literatura - ha llegado el momento de decirlo - el campo de energías que sostiene y motiva este encuentro y confrontación de investigaciones y operaciones en distintas disciplinas, aunque aparentemente sean lejanas o extrañas la una a la otra. Es la literatura como espacio de significados y de formas que valen no sólo para la literatura⁴⁰.

La literatura, tantas veces menospreciada por la ciencia, posee dentro de su campo fines científicos, claro está diferentes, únicos. Hoy a fin de milenio es nuestro deber saber leer la literatura. Ésta no sólo es susceptible al estudio científico social de nuestra realidad, sino que es imprescindible para poder enriquecer a nuestras investigaciones; las lecturas, como nuestras posibilidades, son múltiples.

Sin el análisis social de la literatura muchas de nuestras interpretaciones histórico-políticas serían (como veremos más adelante con el *boom* latinoamericano y particularmente con las novelas de Carlos Fuentes), incompletas por no decir que imparciales.

⁴⁰ Italo Calvino, *Punto...*, *op cit.*, p. 294.

Segundo Capítulo

LA FUNCIÓN POLÍTICA DE LA NOVELA LATINOAMERICANA DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX.

*La novela es un monstruo, uno de esos monstruos
que el hombre acepta, alienta, mantiene a su lado;
mezcla de heterogeneidades, grifo convertido
en animal doméstico...* ⁴¹

Julio Cortázar

Literatura y política.

Cuenta Orlando Barone, coordinador de una serie de entrevistas entre Jorge Luis Borges y Ernesto Sabato durante 1975, que después de acordar los días y los lugares en donde dialogarían estos grandes autores argentinos, sólo un criterio quedó como regla del juego a petición de Borges: no se tocaría ningún tema de actualidad política. Sabato al enterarse mencionaría: "está bien, aunque la política suele entrar por la ventana o por una rendija cuando uno menos lo espera."⁴² Esto define gran parte de la relación compleja e incesante, de múltiples contactos y niveles entre la literatura y la política.

El hombre por naturaleza al hacer su vida está siendo político: recordemos el *zoon politikon* de Aristóteles. Giovanni Sartori en la primera frase de su libro *La política* sentencia: "la política es el *hacer* del hombre que más que en ningún otro, afecta e involucra a todos."⁴³ Pero ¿hacer qué? Diríamos que casi todo, desde nuestro origen como especie, cuando la relación con el mundo trascendió la esfera hombre-objeto inanimado u hombre-animal, el hombre entró en contacto con sus semejantes y de alguna manera tuvo la necesidad de organizarse para sobrevivir y convivir de una mejor forma. En esa comunidad, el hombre primitivo estaba haciendo política.

⁴¹ Julio Cortázar. *Obra crítica I*. México, Alfaguara, 1994, p. 81.

⁴² Sabato y Borges, *op cit.*, p. IV.

⁴³ Sartori, *La política*, p.15. (subrayado del autor).

Entre semejantes empezarian a surgir las diferencias, la relación de poder se haria inherente desde un principio, paulatinamente la diferencia y la multiplicidad de habilidades y virtudes fueron estratificando un grupo que conforme crecia acentuaba su carácter heterogéneo. El más fuerte, el más viejo y sabio, el previsor, el acaparador; esas peculiaridades causarían conflicto, diferencias, que la política se encargaría de dirimir pacíficamente.

Actualmente sabemos que la política condiciona todas nuestras relaciones por minúsculas que parezcan: al interesarnos por nuestra diaria convivencia, al intercambiar ideas, al preocuparnos por solucionar nuestros problemas y vivir cada día de una mejor manera, en todo nos topamos con la política. Porque como dice Fernando Savater:

La política son muchas cosas, no sólo las elecciones, ni los cargos públicos y los actos naturales cómo este,* sino también una conversación quizá entre ciudadanos debatiendo sobre sus ideas, un padre o una madre que educa a sus hijos, la labor del profesor de una escuela, los medios de comunicación; todo ello son también actividades políticas en el más noble y necesario sentido de la palabra. Son actividades que crean ciudadanos con valores, con capacidad de intervenir, de decidir ⁴⁴.

Claro está que la concepción de la política ha evolucionado a través de la historia, así como para nosotros a fin de milenio nos es ajeno las formas de organización, exclusión y vida política antigua, Aristóteles y Platón no podrían concebir nuestras actuales democracias. Es claro, Maquiavelo hoy en día escribiría otro Príncipe.

Tratar de definir a la política o el poder suscita innumerables interpretaciones y discursos. Aun así sabemos que políticos somos todos, aunque nos esforcemos por evadirlo o ignorarlo. Para Robert Dahl, "la política así como sus consecuencias son un hecho ineludible de la existencia humana"⁴⁵ No vayamos más lejos, el premio nobel de literatura, el máximo

* Savater se refiere a la conferencia que dictaba en ese momento titulada "Ética, política y ciudadanía".

⁴⁴ Fernando Savater, *Ética, política y ciudadanía*, México, Grijalbo, 1998, p.27.

⁴⁵ Robert Dahl. *Análisis Político Moderno*, Barcelona, Fontanella, 1976, p.24.

galardon que se otorga en reconocimiento a la trayectoria de un escritor, es sin duda una decisión política o geopolítica.

El primer contacto entre la literatura y la política, (ciertamente el más general e irreductible) es el hecho de que el escritor como cualquier otro ciudadano está determinado política e históricamente y no puede escapar de esa influencia aunque se declare apolítico. Innumerables escritores han tenido puestos públicos, es decir han ejercido profesionalmente la política, algunos han sido asesores, ideólogos y colaboradores de los más diversos gobiernos y personajes: el fascismo, el comunismo, el nazismo, todos han cooptado y atraído intelectuales y artistas de diversas épocas.

En Latinoamérica por ejemplo, existen literatos que poseen o pretendieron un cargo de elección popular, el caso más conocido fue el de Mario Vargas Llosa candidato a la presidencia del Perú en 1990. En México ha sido común el otorgar embajadas a personajes de la cultura como Octavio Paz, Rosario Castellanos o el mismo Carlos Fuentes.

Esto no es reprochable, el poder seduce, el compromiso así como la postura política de un escritor como individuo es respetable; es su derecho como ciudadano y su responsabilidad ya es extraliteraria. Lo que queremos dejar en claro es que ésta afortunadamente no es la única posibilidad del escritor para actuar políticamente.

Así como muchos escritores legítimamente han optado por hacer carrera política fuera de sus novelas, hay otros y quizá en mayor cantidad que han sufrido el contacto entre la literatura y el poder. En algún momento pudiera parecer absurdo que una novela, un cuento o cualquier otro género literario suscite la irritación de la clase política, es decir: ¿Por qué si la literatura no es un panfleto o un manifiesto ha sido perseguida sistemática e históricamente por la política y sus hombres? ¿Por qué exaltarse si el terreno de la literatura es el imaginario?

Para Roland Barthes, la literatura se vuelve revolucionaria desde el punto de vista político, porque sabe que ningún lenguaje es inocente. "El poder (*la libido dominandi*) está allí, agazapado en todo discurso que se sostenga así fuere a partir de un lugar fuera del poder".⁴⁶ Aún en la historia más fantástica, con el personaje más obtuso y exagerado se puede motivar la identificación ideológica. De alguna manera el infierno de Dante pudo transmitir algo que cimbró al sistema. A través de la historia, innumerables autores han sufrido la persecución voraz de las más diversas corrientes políticas, ideológicas y religiosas. De entre ellos cuántos habrán sido malinterpretados.

Si la literatura no trascendiera políticamente, si las palabras no fueran poderosas, entonces por qué intentar asesinarla. Al analizar la relación literatura-poder podremos explicarnos él por qué se han quemado y censurado libros; el por qué se han desterrado, encarcelado y matado a mujeres y hombres que su único hacer fue adherir tinta a un papel.

La censura y persecución política en contra de escritores no puede pareceros ajena, ni creerla erradicada. A fin de milenio la intolerancia política e ideológica sigue persiguiendo y censurando obras y autores. La inquisición política de la literatura es más sutil y discreta pero no ha dejado de ser evidente a lo largo de la historia. El caso más sonado recientemente, es el del escritor inglés Salman Rushdie. En 1989 el fundador de la República Islámica de Irán, el Ayatollah Jomeini emitió un decreto religioso o *Fatwa* que condenaba a muerte a Rusdhie por la supuesta mofa hacia el Islam en su novela *Los versos Satánicos*. Hoy en día, la *Fatwa* sigue vigente y apoyada por el actual parlamento iraní.

Esta condena trasciende la esfera del autor y la novela en particular, para Milan Kundera este acto no sólo condena a *Los versos satánicos*, sino a todo el arte de la novela. Para el autor checo lo más triste no es la *Fatwa*, sino la incapacidad de Europa para defender su género por excelencia. Pero no nos engañemos, la incapacidad es mundial, afortunadamente ahora la novela no le pertenece exclusivamente a los europeos.

⁴⁶ Roland Barthes, *Lección...* op cit., p.115.

Prueba de la incesante persecución política a escritores de nuestro tiempo es la fundación en 1997 de una red de ciudades refugio a nivel mundial, en ellas se alberga y se les otorga becas a escritores amenazados. La censura y la persecución política a literatos es tan actual y vigente que, como nunca antes, existe un Parlamento Internacional de Escritores que ven por estos hombres.

La persecución a la literatura refleja la intolerancia de un gobierno o grupo hacia otros tipos de pensamiento, lenguajes y discursos. En palabras de Calvino "allí donde los escritores están perseguidos no sólo la literatura está perseguida, sino también muchos otros tipos de discursos y de pensamiento (y de pensamiento político, ante todo). La narrativa, la poesía, la crítica literaria, adquieren en esos países un peso específico político muy especial, puesto que le dan voz a todos los que no tienen voz."⁴⁷ ¿Será que el lenguaje de la política con sus ansias de abarcarlo todo no permite el respiro de otro tipo de lenguaje, mucho menos el literario?

Es paradójico y representativo que en donde es perseguida, la literatura muestra sus verdaderos poderes desafiando y convirtiéndose en el vértice de un pensamiento crítico. Vale decir por ejemplo, que el *boom* latinoamericano nunca hubiera alcanzado esas dimensiones sin el autoritarismo vivido bajo las dictaduras militares sudamericanas. Parafraseando a Barthes diría que la literatura es como el fósforo: brilla más en el instante en que se ve amenazada.

En el exilio –producto de la misma relación– muchas veces, los escritores se han mantenido más cerca de su gente que cuando habitaban dentro de sus propios países. Julio Cortázar cuenta que no fue sino hasta que radicó en Francia cuando encontró su verdadera condición de latinoamericano. Para Juan José Saer "los más grandes escritores argentinos son

⁴⁷ Italo Calvino, *Punto ...*, *op cit.*, p. 319.

exiliados, aun si jamás salieron de su lugar natal.”⁴⁸ El exilio no sólo es geográfico, sino una actitud y conciencia, sobre todo política, hacia la vida.

Vaya paradoja, ahí donde la literatura está amenazada, sojuzgada y perseguida, es decir ahí donde se intenta acabar con ella, esta adquiere fuerza y se vuelve doblemente peligrosa. El escritor en tales circunstancias se vuelve el guardián de las metamorfosis*, en el catalizador de las voces que resisten a la arbitrariedad de un solo lenguaje, de una sola historia o forma de vida. La literatura representa la multiplicidad de pensamientos que como humanos nos define, la literatura es la pregunta permanente que no busca una sola respuesta... mucho menos la política.

Lenguaje y política.

El ser de la literatura es el lenguaje, en su relación lúdica la literatura desprende toda su potencialidad y el poder que le da la palabra escrita, ahora bien ¿tiene la política su propio lenguaje? La respuesta es absolutamente positiva, a través de lenguaje el hombre pudo organizarse, dirimir diferencias, dividirse funciones y trabajos. La política como la literatura nace de esta posibilidad humana para comunicarse, la política también es discurso, de otra forma ¿cómo convencer sin el lenguaje? Para Javier Echevarría el lenguaje tiende desde su origen a comunicar, pero comunicar órdenes. Es claro, sin el lenguaje sería imposible imaginar cualquier relación de poder.

En este sentido no es fortuita la importancia que atribuye Aristóteles al lenguaje en lo que él concebía como política. Él veía en el lenguaje el primer distintivo entre el hombre y la demás fauna del planeta: “El por qué sea el hombre un animal político, más aún que las abejas y

⁴⁸ Juan José Saer, *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997, p. 279.

* Con esta frase afortunada Elias Canetti, refiere que gracias a ella el ser humano se ha ido formando, apropiando y participado en el mundo. El custodio de las metamorfosis, antes don universal es ahora la auténtica tarca de los escritores. Ver. (“La profesión del escritor” en *La conciencia de las palabras*, FCE, México 1994)

todo animal gregario, es evidente. La naturaleza –según hemos dicho- no hace nada en vano; ahora bien, el hombre es entre los animales el único que tiene palabra.”⁴⁹

En la esencia de la política como actividad inherente al ser humano está el lenguaje; vale decir entonces que la política y la literatura germinan de la misma semilla. Carlos Fuentes al hablar sobre este origen común de la literatura y el poder, menciona el primer inconveniente, o digamos la primera desventaja evidente de la literatura en esta relación:

El escritor no tiene otro instrumento que este del lenguaje y lo recibe, no con la pureza formal del color, la nota musical o la piedra por esculpir, sino cargado de significados previos, usado como materia corriente y desgastada por el tacto con todos los dedos: limpios o sucios, dignos o indignos. ¿Será revelado el poder con las armas del lenguaje literario –o será revelado éste con las armas del lenguaje político? ⁵⁰

Vaya tarea, el escritor tiene que sacarle brillo a una moneda común, especializarse profundamente en el uso del lenguaje. Pero no todo ha sido desventaja, el lenguaje político, sin querer, ha dotado a la literatura un campo de acción insospechado. Debido a un sobreuso indiscriminado de conceptos como democracia, libertad, justicia y tolerancia, el discurso político ha perdido significado dentro de las sociedades y ha provocado que sus palabras, progresivamente, suenen más huecas.

Para Calvino, en este sentido, “cuanto más abstracto y cansino se vuelve el lenguaje político, más se percibe la demanda no expresada de un lenguaje distinto, más personal y directo”⁵¹. Es por esto que, “al escritor se le llama para que traduzca a lenguaje humano, a lo que se suele llamar lenguaje humano, las cosas que los políticos no saben decir más que en términos abstractos.”⁵²

⁴⁹ Aristóteles. *La política*, México, Porrúa, 1992, p.159.

⁵⁰ Carlos Fuentes. *Valiente mundo nuevo*, México, FCE, 1997, p. 202.

⁵¹ Italo Calvino. *Punto...*, *op cit.*, p. 318.

⁵² *Ibid.*, p.337

Esta nueva función del escritor es evidente y cada día más familiar, en los medios de comunicación, así como en los periódicos y debates televisivos se reclama la presencia de un escritor. La opinión y postura política de este personaje en columnas y artículos produce enormes expectativas. El escritor pareciera ser el puente, el catalizador o traductor entre un lenguaje ininteligible, aburrido y vacío de significado y el lenguaje común, el de todos nosotros.

Por otro lado, el hecho de que todos usemos el lenguaje abre esa posibilidad de ser literato sin pretenderlo. Para Italo Calvino, por ejemplo, el más grande escritor italiano de todos los tiempos es Maquiavelo, vaya paradoja y coincidencia, el mismo hombre que se considera fundador de la Ciencia Política. Para Fuentes, el primer gran novelista latinoamericano fue Bernal Díaz del Castillo con su *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*. Estos hombres usaron de tal forma el lenguaje escrito, que pudieron trascender en ámbitos que seguramente no pretendieron de forma consciente.

La literatura no cierra sus fronteras, es por eso que la relación pareciera inclinarse a afectar mayoritariamente a la política. En relación a este punto, Kundera cuenta una anécdota representativa en la entonces ocupada Checoslovaquia:

Ser novelista fue para mí algo más que practicar un <<género literario>> entre otros; fue una actitud, una sabiduría, una posición; una posición que excluía toda identificación con una política, con una religión, con una ideología, con una moral, con una colectividad; una *no-identificación* consciente, obstinada, rabiosa, concebida no como evasión o pasividad, sino como resistencia, desafío, rebeldía. Terminé por tener extraños diálogos: <<¿Es usted comunista, señor Kundera?>>.- <<No, soy novelista>> -<<¿Es usted disidente?>>-<<No, soy novelista.>> -<<¿Es usted de izquierdas o de derechas?>>-<<Ni lo uno ni lo otro. Soy novelista>>⁵³

Kundera, el hombre, estaba inmerso en la atmósfera de la Nación en la cual respiraba diariamente. Es simple, toda su vida transcurre en ese lugar y tiempo específico; ahí ama, se

⁵³ Milan Kundera. *Los testamentos traicionados*, Barcelona, Tusquets, 1997, p. 170.

enferma, trabaja, sueña, ahí vive. Al escribir refleja y proyecta, aunque inconscientemente un juicio y preocupación política.

Con Kafka por ejemplo, se percibe recurrentemente el peso del poder político sobre los hombres. Novelas como *El castillo* o *El proceso* pueden ser una riquísima fuente para el análisis político. A Kundera el ser novelista lo convertía en disidente, en comunista, en derecha e izquierda, dependiendo de la lectura que hicieran aquellos que veían afectados sus intereses.

En un ensayo fascinante sobre los usos correctos e incorrectos entre literatura y la política, Calvino desnuda las múltiples líneas de contacto entre ambas esferas. Para este autor italiano, hay dos usos incorrectos de la utilidad política de la literatura: el primero es pretender que la literatura ilustre una verdad ya poseída por la política y la segunda es reducir a la literatura como el lenguaje humano que la política tiende a olvidar.

La literatura no debe confundirse o camuflajearse con la política, no debe convertirse en el panfleto de un partido o en el discurso o manifiesto de otro*. No debe confundirse el compromiso político del escritor como si esté estuviera obligado a escribir novelas con *Stalin* o *el che* de protagonistas. En general ese tipo de literatura y poesía resulta aburrida y nunca trasciende. El compromiso total es fanatismo, y al perder esa libertad para hablar de otros temas se pierde esa vista crítica tan reconfortante en los textos.

* En septiembre de 1967, en un número realmente de colección, la revista *The Times Literary Supplement* reunió a autores como Umberto Eco, Italo Calvino y Roland Barthes para que escribieran sobre los posibles vínculos entre la literatura y otras disciplinas intelectuales como la sociología, la política, la filosofía y la ciencia. En su artículo sobre la relación entre el teatro y la política, el checo Václav Havel profundiza en el aspecto del compromiso político y la obra de arte: "the true politically of the theatre is not then what the politicians want from it, the prolongation of their activities, but what the public wants from it, that is to say, the truth about their lives and also about how they are affected by the activities of the politicians. And if it happens that the truth of the theatre is for a moment in harmony with what the politicians want from it in the interest of their power, this does not invalidate the connexion, but rather proves it". Ver (*The Times Literary Supplement*. *Crosscurrents II*, septiembre 28 de 1967, p.880)

Milan Kundera aboga por una actitud del novelista ajena a la propaganda y difusión de ideas políticas, para él la literatura cumple su función al brindarle al lector las armas para enfrentar críticamente a las ideologías.

El que piensa no debe esforzarse por persuadir a los demás de su verdad; en tal caso se encontraría en el camino de un sistema; en el lamentable camino de <<hombre con convicciones>> a algunos hombres políticos les gusta calificarse así; pero ¿qué es una convicción? Es un pensamiento que se ha detenido, qué esta inmobilizado, y <<el hombre de convicciones>> es un hombre limitado; el pensamiento experimental no desea persuadir sino inspirar; inspirar otro pensamiento, poner en marcha el pensamiento; por eso un novelista debe sistemáticamente desistematizar su pensamiento, dar patadas a la barricada que él mismo ha levantado alrededor de sus ideas ⁵⁴.

Escribir es actuar, pero ¿para quién? Según Kundera: "el novelista no debe rendirle cuentas a nadie, salvo a Cervantes."⁵⁵ El compromiso del escritor como literato es con la tradición que lo precede. La buena literatura diría Kundera, primero debe estar comprometida con la herencia de Cervantes y después con él mismo, como autor y sus lectores.

Julio Cortázar menciona que desde la segunda década de siglo XX el escritor, no reduce la literatura en un fin estético. El escritor argentino rechaza el fetichismo del libro y concibe a este sólo como el "vehículo y sede de valores que, en última instancia, no son ya literarios."⁵⁶ El fin último del autor ya no es el libro en sí, éste es trascendido, ahora es sólo un medio para transmitir conocimiento, ideas y denuncias a un lector ávido por identificarse.

La dimensión que nos interesa analizar en la relación entre la literatura y la política se asemeja a la concepción que Julio Cortázar tiene como compromiso político; es decir, el hecho de que su cuento va a llegar a muchos lectores y que además del efecto literario va a tener un efecto de tipo político. El deber político de la literatura – si es que esto existe – radica en el papel y la responsabilidad política que el autor latinoamericano deposita,

⁵⁴ Milan Kundera, *Los testamentos* ..., *op cit.*, pp. 187-188.

⁵⁵ Milan Kundera, *El arte de la novela*, México, Vuelta, 1992, p.133.

⁵⁶ Julio Cortázar, *op cit.*, p.41.

mediante el lenguaje y la imaginación, en el lector y su interpretación. El libro no acaba cuando se imprime el último ejemplar; sólo en nosotros, los lectores, radica el fin del libro.

La interpretación y lectura activa del lector latinoamericano permite una co-formación de la obra literaria. El lector tiene la responsabilidad de cerrar el círculo y ser participe de lo que va sucediendo en una novela, porque ésta no está definida, ni cerrada. Quizá el más claro ejemplo sea *Rayuela* de Cortázar, novela en donde el lector tiene la oportunidad, incluso la obligación de escoger por cual capítulo comenzar.

Todos los libros fueron escritos pensando en que iban a leerse, pero en las narraciones del llamado *boom* latinoamericano este deseo se vuelve fin consciente. Las novelas, cuentos y poesías trascienden como hemos dicho, su carácter estético; el fondo supera exorbitantemente a la forma, importa más lo que se dice, es decir el contenido, que como se dice. Todo el tiempo se piensa en lo que el lector pueda interpretar, hacer y actuar con la obra: esa es su responsabilidad.

Para estrechar el contacto con sus lectores, la mayoría de los textos dentro de esta corriente latinoamericana, aparecen narrados en primera persona o se tratan de monólogos interiores. Esta voz narrativa permite y dota al relato de una intimidad que hace por momentos olvidamos del autor. Intimidad que no es fortuita, ni cómoda. El autor latinoamericano conscientemente busca este efecto y confrontación con sus lectores: ¿Por qué? Para decirle al lector "las cosas son más complicadas de lo que tu crees"⁵⁷ ve y resuélvelas.

El autor latinoamericano abre su obra al lector, lo hace co-responsable de lo que está leyendo porque se ve reflejado, comprometido con el texto. El lector latinoamericano tiene poder sobre la obra que tiene entre sus manos. Esto permite que se involucre e identifique con el desarrollo de las situaciones y los personajes. Lo interesante es que el poder del lector está directamente relacionado con la desaparición del autor detrás de sus textos: la

⁵⁷ Milan Kundera, *El arte...*, op cit., p.24.

magnitud es inversamente proporcional, el autor no es autoritario, no juzga, menosprecia o subestima la capacidad receptiva e interpretativa del lector.

Para Umberto Eco, la obra abierta se define por su carácter inacabado, por su ambigüedad, por la multiplicidad de interpretaciones que genera. La obra abierta, si lo pensamos en el caso latinoamericano, confía de la libertad y sobretodo de la inteligencia del lector para construir el sentido y finalidad del texto. "El autor ofrece al usuario, en suma, una obra por acabar: no sabe exactamente de qué modo la obra podrá ser llevada a su término, pero sabe que la obra llevada a su término será, no obstante, siempre su obra, no otra..."⁵⁸

El autor pierde control sobre su obra pero gana en innumerables sentidos, uno de ellos y quizá el más importante es que su obra permanentemente se vea rejuvenecida gracias a las nuevas y múltiples interpretaciones. El autor latinoamericano se muere a la Barthes, es decir deja de pensar en su figura, se esconde tras su obra, se subordina en su intención de comunicarse con un lector y producir esa denuncia histórica: dar voz a lo que nunca tuvo.

Cuando la literatura se hace denuncia.

La literatura como forma única de lenguaje, ha representado históricamente un espacio privilegiado para influir en diversos ámbitos de la cultura humana, uno de ellos es el político. Vale decir que el desarrollo de este siglo latinoamericano sería incomprensible sin detenerse en la relación estrecha que ha guardado la literatura con la política de estas naciones.

Desde la década de los años treinta, en América Latina la censura política orilló a la literatura a trascender esferas estrictamente artísticas. La poesía, el cuento, el ensayo y particularmente la novela emergieron como un medio de denuncia. Los novelistas latinoamericanos evidenciaron con sus líneas la injusticia, el autoritarismo y la falta de

⁵⁸ Umberto Eco, *Obra Abierta*, México, Artemisa, 1985, p.85.

imaginación con la que desayunaban a diario: ellos juzgarían a los hombres encargados de hacer política.

La novela latinoamericana encontró eco en muchos hombres, que decidieron ser escritores por encontrar en este medio una oportunidad para burlar el silencio. Los novelistas serían el ruido contra el olvido. Ellos nombrarían a los hombres y los nombres, a los lugares y las fechas. La novela latinoamericana archivaría la memoria histórica y política que se pretendía esconder; ahí su artificio tener la posibilidad como lenguaje, de decir sin decir. Pero ¿por qué fue la novela ese espacio predilecto para denunciar y construir una nueva idea de Nación e identidad?

Entre los géneros literarios la novela históricamente ha representado y revelado ese espacio privilegiado de crítica, análisis y denuncia. Para Fuentes, la novela es el género de géneros, "el territorio más amplio de la literatura, el más dinámico, el palacio inacabado de la palabra: una construcción interminable."⁵⁹ La mayoría de los autores considerados clásicos, fueron novelistas, quizá porque como género abarca y absorbe las virtudes y las características de la poesía, el cuento y la épica.

Muchos autores han teorizado sobre la novela y sus posibilidades; para el Marqués de Sade: "la novela es, si es posible llamarla así, *el cuadro de las costumbres seculares*..."⁶⁰ Para Dilthey, "la novela es el género en el que se puede representar de la manera más plena, amplia y fina y, al mismo tiempo, junto con sus conexiones fisiológicas, la vida condicionada y complicada."⁶¹ La vida, el universo, las costumbres, los atropellos, todo cabe en este género que como la noche lo abarca todo.

Aunque su origen es incierto, la novela es un género que importamos de Europa. Dentro del debate teórico, se ha mencionado que *El arte de la novela* como lo denomina Milan Kundera

⁵⁹ Carlos Fuentes, *Valiente op cit.*, p.76.

⁶⁰ Marqués de Sade. *Ideas sobre la novela*, México, Verdehalago, 1998, p.32.

⁶¹ Wilhelm Dilthey, *op cit.*, p.334.

es heredera de los libros de caballería, mientras otros sostienen que como género nació con *Gargantua y Pantagruel*. Señalar cuál fue la primera novela sigue siendo subjetivo. Para Sade por ejemplo, es absurdo preguntarse el sitio dónde nació este género. Según este controvertido autor, las primeras novelas surgieron desde el instante en que el hombre adoró, amó y reconoció a sus dioses. De ser así, para qué obsesionarnos por conocer el origen de la novela: existió como el amor y los dioses, desde siempre.

El término novela es la traducción y adaptación de la palabra italiana *novella* femenino de *novello* es decir nuevo. La novela como su nombre lo indica, en sus orígenes portaba novedades, se definía pues en su originalidad. La novela por definición debe contener para ser, información y temáticas inéditas, frescas, siempre originales.

Hablando de Goethe, Calvino atribuye a la novela la capacidad de contener al universo entero. Todo cuanto nos rodea alimenta a la novela. Para José Ortega y Gasset "Es la novela el género literario que mayor cantidad de elementos ajenos al arte puede contener. Dentro de la novela cabe casi todo: ciencia, religión, arenga, sociología..."⁶²

La novela contiene no sólo la mayoría de los géneros literarios, sino que incorpora saberes y disciplinas en primera instancia "ajenas" a la literatura. En este sentido, cómo entender y estudiar al existencialismo sin las novelas de Albert Camus y Jean Paul Sartre. Con las novelas aprendemos y continuamos la filosofía, política e historia; lo que no se recuerda se imagina, si es que se puede pensar que el recuerdo no es imaginación.

Otras novelas son verdaderos ensayos políticos o sociológicos; ¿cómo entender la dimensión y el peso del poder político sin Shakespeare o Kafka? ¿Cómo imaginar al hombre moderno sin Baudelaire? Es realmente sorprendente la cantidad de información que una novela puede aportar al análisis político como creación inédita. La novela es el espejo en que

⁶² Ortega y Gasset, *op cit.*, p.55.

se miran nuestras sociedades; de ahí el éxito en comparación a otros géneros: nos refleja y nos muestra.

Nuestras relaciones sociales han sido tratadas constantemente dentro del espacio de la novela, porque "el verdadero tema de una novela debería ser una definición de nuestro tiempo; ..., debería ser una imagen que nos explique nuestra situación en el mundo."⁶³ Entre estos temas, se encuentran las relaciones de poder que definen el objeto de la Ciencia Política. Detrás del espejo y su reflejo los novelistas son parte medular de la identidad de los pueblos y su memoria.

Kundera, hablando de Herman Broch, nos dice que el ser y justificación de la novela se halla en el acto de descubrir. Para el autor checo "El novelista no es un historiador ni un profeta, es un explorador de la existencia."⁶⁴ Nadie explora lo que ya conoce, la novela descubre y reconstruye. Fuentes diría "la novela no muestra ni demuestra al mundo, sino que añade algo al mundo."⁶⁵ A fin de milenio, se cuestiona la vigencia de la novela como género. Evitando caer en este debate, sí podemos preguntarnos: ¿Cómo ha sobrevivido? ¿Qué puede añadir el arte de la novela, en la era de la imagen para mantenerse vigente? ¿Cómo competir contra la falta de lectura y las tele-novelas?

Aun con la alarmante falta de hábito de lectura a escala mundial, la literatura y principalmente la novela, han trascendido y rebasado las fronteras europeas: el género se expande geográficamente. El tiempo y el espacio de la novela a fin del segundo milenio es verdaderamente universal. La novela como género se ha reído de las innumerables muertes que le han pronosticado. La lección es clara: mientras haya espacios por imaginar y conocer, la novela será insustituible y seguirá evolucionando.

⁶³ Italo Calvino, *Punto op cit.*, p. 21.

⁶⁴ Milan Kundera, *El arte op cit.*, p.47.

⁶⁵ Carlos Fuentes, *Geografía op cit.*, p.18.

Aunque la novela como género encontró su clímax en el siglo XVIII y XIX europeos, a fin de milenio, ya no le pertenece exclusivamente a Europa. Hoy la novela es patrimonio de la humanidad entera: "Es en nuestro siglo cuando, por primera vez, las grandes iniciativas de la historia de la novela europea nacen fuera de Europa: ante todo en Norteamérica, en los años veinte y treinta, luego, con los años sesenta, en Hispanoamérica."⁶⁶

Novela y sociedad.

Es contradictorio, pero la novela se ha revitalizado en sociedades en las que se lee menos que en Europa. Cada vez se habla más y se premia a escritores japoneses, africanos, árabes y desde los años sesenta a los latinoamericanos: ¿Qué han ofrecido los novelistas en nuestros países? En otras palabras ¿Para qué sirven las novelas en sociedades que no leen?

El Marqués de Sade empezaría diciendo que la novela es indispensable si se quiere conocer al hombre. Más recientemente, para el argentino Julio Cortázar la novela permite una revisión de la realidad, ya que el género nos habla del hombre, pero sobretudo del hombre en sociedad. Quizá sea en este vínculo hombre-sociedad donde radique el éxito de la novela; las leemos para entendernos y comunicarnos, pero sobretudo son la forma más accesible para identificarnos como parte de una sociedad, de un pueblo, de una cultura o Nación.

Para Roland Barthes, "la novela es una muerte; transforma la vida en destino, el recuerdo en acto útil y la duración en un tiempo dirigido y significativo. Pero esa transformación sólo puede darse ante los ojos de la sociedad. La sociedad impone la Novela, es decir un complejo de signos, como trascendencia y como Historia de una duración"⁶⁷ La sociedad impone la novela para encontrar respuestas, entonces ¿Qué pretendieron los escritores del *boom* latinoamericano? ¿Cómo lograron el reconocimiento internacional respondiendo a las necesidades de nuestras muy peculiares sociedades?

⁶⁶ Milan Kundera, *El arte op cit.*, p.38.

⁶⁷ Roland Barthes, *El grado cero de la escritura.*, p.45.

Si la generación del *boom* sacudió a los lectores del mundo, fue porque la literatura latinoamericana revitalizó el fin y sentido de la novela. De ahí su éxito y aceptación internacional. El epicentro se trasladó gracias a una excelente generación escritores, que con sus plumas dieron vida a innumerables denuncias históricas. Dieron voz a situaciones, conflictos y personajes que ahogaban a un pueblo sin palabras.

El impacto de las novelas de estos escritores trascendieron incluso el peligro de las traducciones, su literatura estaba viva. La novela portaba, como en sus inicios, información inédita, novedades, temas originales que nos explicaban nuestra situación en el mundo. De alguna forma, el austriaco o finlandés pudieron identificarse con las denuncias latinoamericanas.

El novelista latinoamericano, en palabras de Cortázar, sabe que cuando escribe produce bienes sociales útiles: ¿por qué y de qué forma? Quizá nos contestaría Carpentier:

Ocuparse de ese mundo, de ese pequeño mundo, de ese grandísimo mundo, es la tarea del novelista actual. Entenderse con él, con ese pueblo combatiente, criticarlo, exaltarlo, pintarlo, amarlo, tratar de comprenderlo, tratar de hablarle, de hablar de él, de mostrarlo, de mostrar en él las entretelas, los errores, las grandezas y las miserias; de hablar de él más y más, a quienes permanecen sentados al borde del camino, inertes, esperando no sé qué, o quizás nada, pero que tienen, sin embargo, necesidad de que se les diga algo para removerlos.⁶⁸

Sacudir el letargo, despertar a los latinoamericanos, a los pocos que lean, introducirlos a través de la novela en su historia, hacerlos comprenderla y comprenderse con ella. Dejar de ser ajenos a sí mismos. Carlos Fuentes diría:

⁶⁸ Alejo Carpentier, "Papel social del novelista", en *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, compilación de Adolfo Sánchez Vázquez, p.257.

La novela es un cruce de caminos del destino individual y el destino colectivo expresado en el lenguaje. La novela es una reintroducción del hombre en la historia y del sujeto en su destino; así, es un instrumento para la libertad. No hay novela sin historia; pero la novela, si nos introduce en la historia, también nos permite buscar una salida de la historia a fin de ver la cara de la historia y ser, así, verdaderamente históricos.⁶⁹

La nueva novela latinoamericana.

Uno de los rasgos característicos de la literatura latinoamericana contemporánea, es el tránsito de la poesía a la novela como manifestación literaria predilecta. Con excepciones del tamaño de Miguel Asturias, antes de 1960 prácticamente no se hablaba de una novela latinoamericana; la poesía era el género por excelencia. Poetas como Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Octavio Paz, César Vallejo y Rubén Darío captaban a los lectores nacionales mientras eran reconocidos internacionalmente.

A finales de los años cincuenta, y sobretudo a partir de la década de los sesenta, la novela como género capturó el interés del movimiento generacional que se iba abriendo paso. La novela fue sembrada como punto de partida ideológico por un nuevo grupo de escritores auto-asumidos como continentales. La prolongación de la historia de la novela como la denomina Milan Kundera tiene su auge en los años sesenta latinoamericanos con el llamado *boom*.

En un periodo relativamente corto, las novelas de Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar y el mismo Carlos Fuentes irrumpieron en las sociedades latinoamericanas. Los pilares del llamado *boom* creyeron y explotaron un género que no compartía el arraigo que gozaba la poesía. Ellos revitalizarían los temas y las formas para narrar, describir y denunciar la situación prevaleciente en sus países. Pero ¿Por qué estudiar la trascendencia política de la novela en Latinoamérica durante la segunda mitad del siglo XX? y ¿en qué grado pudo la literatura del *boom* reflejar la realidad política latinoamericana?

⁶⁹ Carlos Fuentes, *Valiente ...*, *op cit.*, p.118.

Los dictadores, las nuevas élites, la diferencia de clases, la miseria, los malos gobiernos, y la violación de los derechos humanos fueron puestos en evidencia con la creatividad, inteligencia y originalidad de esta nueva generación de escritores. Ellos pudieron imprimir con sello propio, una denuncia histórica. Era el tiempo de la novela latinoamericana: "en la década de los sesenta, la novela llegó a calzar el momento hispanoamericano como un guante."⁷⁰

La novela ya no sólo sería la portadora de novedades, sino que transportaría las denuncias de un pueblo sojuzgado, pobre, olvidado, pero con innumerables cosas por decir y contar. Los novelistas latinoamericanos sabrían, ante los ojos de miles de lectores cautivos y ansiosos, que en sus manos y plumas se encontraba la oportunidad histórica de hacer hablar a los que nunca tuvieron voz, a los vencidos.

Los escritores latinoamericanos rescatarían la libertad de expresión y de palabra bajo una forma original: la novela. El *boom* burlaría a la censura y a la represión ideológica. Aunque no se puede hablar de una literatura de exilio hasta después de los años setenta, sí es representativo que la mayoría de las novelas más influyentes fueron escritas fuera del país del autor; el caso más significativo fue *Cien años de soledad* que García Márquez escribió, bajo muchas limitaciones en México.

El novelista latinoamericano sabía de su poder: para los Somoza resultaría más difícil ejecutar a un personaje ficticio que a Sandino. El rango de acción de la literatura es infinitamente más amplio y sutil; finalmente se puede argumentar que lo que sucede bajo las hojas de una novela es ficción. Las situaciones siempre son narradas y construidas con personajes y situaciones imaginadas por el autor. El tiempo y el espacio de la novela les permitió a ese grupo de jóvenes escritores, ser el salvoconducto de nuestras sociedades. La

⁷⁰ José Donoso, *Historia personal del boom*, México, Alfaguara, 1998, p.119.

literatura, entre sus múltiples posibilidades, abría las puertas para la manifestación y la disidencia política.

Para el escritor cubano Alejo Carpentier, la novela en América Latina responde a una necesidad: existe todo un mundo que revelar, nombrar para que nuestra historia y nuestros hombres sean. Un rasgo importante de esta generación de escritores fue el ver más allá de las fronteras geográficas de sus países. Anteriormente la situación de aislamiento del escritor latinoamericano era preocupante por la naturalidad con la que se asumía: "el novelista de los países de Hispanoamérica escribía para su parroquia, sobre los problemas de su parroquia y con el idioma de su parroquia."⁷¹

Fue quizá gracias al *boom* que por primera vez el montevideano y el limeño encontraban sus miradas. El *boom* es latinoamericano porque derrumbó fronteras y creó la conciencia, la curiosidad y necesidad latinoamericana por identificarse con los hombres que compartían su continente. Los escritores y sus lectores cuestionaron el qué y quiénes somos, más allá del discurso nacional.

La búsqueda de identidad latinoamericana se tradujo en diversos temas y estilos dentro de esta generación de escritores. Cada autor con su voz, profundizaría en esa punzante pregunta. La inquietud por mirarnos al espejo surgió primero en diversos ensayos como *Radigrafía de la pampa* de Ezequiel Martínez, *Lima la horrible* de Sebastián Salazar Bondy y particularmente en *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz.

Así como es reconocido que los autores del *boom* nacieron y crecieron casi huérfanos de novelistas nacionales, es innegable que la novela latinoamericana fue directamente influenciada por inquietudes intelectuales que le precedieron. Las novelas del *boom* estarían marcadas desde sus inicios por esa herencia, sólo que ellos canalizarían las inquietudes nacionales a través de la novela, como ensayo y medio para transmitir sus ideas. Vale decir

⁷¹ *Ibid.*, p.20.

que en la búsqueda de identidad del mexicano: *La región más transparente* fue heredera del laberinto y continuación de la soledad.

Entre los escritores del *boom*, la diversidad resulta un espejismo; pareciera no haber nada en común entre Vargas Llosa, Cortázar, Donoso, Onetti y Ernesto Sabato sino la imperiosa necesidad de expresar lo que aún no ha sido dicho. Más que el estilo o la forma, los une el tiempo, la lengua, las circunstancias, la ruptura y esa fatalidad fantástica de vivir en una región donde lo maravilloso es cotidiano. El coexistir históricamente bajo diversos regímenes autoritarios representó que estos escritores sufrieran, con las particularidades de cada país y sistema, la imposición de un sólo discurso de Nación.

El reto resultaba claro, sólo conociéndose se podía aspirar a crecer. Al cuestionarse el quiénes somos y de dónde venimos se encontraron con que las posibilidades de manifestación no sólo política, sino culturalmente estaban cerradas. Ante tales circunstancias, los novelistas sabían entonces su destino manifiesto: ellos serían la grieta.

El boom latinoamericano.

Hablar de la constitución, del nacimiento y la pertenencia o no de ciertos escritores al *boom* latinoamericano siempre resulta ambiguo. Nunca hubo un manifiesto *boom* o algo semejante. Se denominó con esa onomatopeya a la rápida difusión que tuvieron las novelas de ciertos escritores latinoamericanos, a partir principalmente del éxito internacional de *Cien años de soledad* del Nobel colombiano Gabriel García Márquez.

El escritor chileno José Donoso menciona tres acontecimientos que definieron el destino del *boom* y sin los cuales no se entendería la etiqueta a autores tan disímiles:

En primer lugar, la publicación sincrónica de las novelas más bulladas que los lectores recibieron como un sorprendente alud; en segundo lugar, el fenómeno de ver cómo de pronto la narrativa –género literario accesible a un público mayor– destronaba a la poesía como voz característica de América Latina,..., la tercera fue la efervescencia, la mística, la adhesión apasionada de la mayor parte de los escritores del boom, en un primer momento, hacia Fidel Castro y la Revolución Cubana.⁷²

Con respecto al nacimiento del *boom* dice Carlos Monsiváis: "...en la década de los sesenta, al abrigo de la enorme difusión internacional y latinoamericana de los fenómenos y los líderes revolucionarios como Fidel Castro y Che Guevara y de fenómenos culturales como Jorge Luis Borges, aparece lo que se unifica como *literatura del boom*, mezcla de tradición y ruptura, de herejía y consagración."⁷³

Las obras de esta nueva generación de escritores fueron traducidas en varios idiomas; nunca antes había existido una expectativa, ni una aceptación tan grande hacia la narrativa latinoamericana por los lectores y editoriales extranjeras. Estas circunstancias permitieron que algunos escritores de esta generación comenzaran a vivir exclusivamente de las letras. Vale decir que el *boom* consolidó la profesionalización del escritor latinoamericano.

Para algunos, el término *boom* puede sonar si no peyorativo, si inexacto: "Creo que hablar de un boom, hablando de la novela latinoamericana actual, es insultar la novela latinoamericana actual. No hay tal boom, todo boom es efímero, todo boom es pasajero, todo boom carece de solidez, Hay si la novela latinoamericana,..., no hay tal boom, hay calidad y trascendencia." ⁷⁴ Alejo Carpentier tenía derecho a indignarse, parecería que hasta ese momento se daban cuenta de que en Latinoamérica también existían escritores mayores como Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Juan José Arreola o él mismo.

⁷² *Ibid.*, p.213.

⁷³ Carlos Monsiváis. "Notas sobre la cultura mexicana del siglo XX", en *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 1981, tomo II, p. 1497.

⁷⁴ Alejo Carpentier, *Entrevistas*, La Habana, Letras Cubanas, 1985, p.198.

En realidad, el *boom* es la aventura que la novela latinoamericana emprendió en su proceso de internacionalización. Para lograrlo, Donoso lo atribuyó primordialmente a tres hechos: el rápido reconocimiento de la crítica estadounidense a Carlos Fuentes; el premio Biblioteca Breve otorgado a un peruano de veinticuatro años llamado Mario Vargas Llosa por la editorial barcelonesa Seix Barral y principalmente a la publicación, y aceptación mundial, de *Cien años de soledad*.

El *boom* sufrió de constantes ataques en sus inicios. Se le acusó de ser una mafia, una generación hecha de la publicidad y desarraigada con sus pueblos. La situación claramente fue otra: Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa y Cortázar sí fueron grandes amigos; viajaban juntos, compartían casas y hasta convivían como una gran familia en fechas especiales. Pero más que una mafia, estos escritores supieron promoverse. Solo así sortearon la dificultad que en sus inicios representó conseguir, vender y compartir sus libros: alguien tenía hablar de ellos, darlos a conocer fuera de sus países.

La crítica que se les hizo a estos novelistas por desarraigados es más interesante; Julio Cortázar decidió radicar permanentemente en París donde escribió la mayor parte de su obra incluida *Rayuela*, García Márquez se exiliaba en México cuando escribió sus *Cien años de soledad*. Carlos Fuentes, a quien se le atribuye en primera instancia la imagen glamurosa con la que se identificó y se atacó de burgués al *boom* latinoamericano, también radicaría en París y los Estados Unidos. La crítica pronto les reclamaría de europeizarse y alejarse de la realidad política y social de sus países. Nada más falso, la oportunidad de viajar y radicar en el extranjero les permitió dar otra dimensión a las obras de estos autores. Ver fuera de foco, salirse del centro, contemplar su continente desde fuera les amplió las perspectivas, les brindó más armas.

Los novelistas del *boom* hablaron siempre como latinoamericanos, su ámbito sería el habla castellana. Es cierto que las influencias literarias de esta generación fueron, para la incompreensión chovinista de muchos: Kafka, Proust, Mann, Sartre, Faulkner, Pavese, Joyce

y Musil entre otros. Pero el contacto y la lectura de estos autores les permitió darle un tono internacional a sus obras y con eso a nuestros pueblos, paisajes y personajes. El hecho de que el chileno, el uruguayo o el cubano ahora escribieran pensando en lectores de todo el mundo, nunca implicó que se alejaran de sus países de origen: todas sus obras son claramente latinoamericanas, de otra forma nunca hubieran triunfado porque como dice Fuentes parafraseando a Reyes: "sólo se puede ser provechosamente nacional siendo generosamente universal."⁷⁵

Cuando lo real es mágico.

Aunque es inútil tratar de encasillar en una sola corriente la obra de estos escritores latinoamericanos, se trató de englobarlos como pertenecientes al *Realismo Mágico*. Históricamente, la primera vez que se usó este término fue empleado en 1925 por el crítico de arte alemán Franz Roh para referirse a la pintura alemana postexpresionista⁷⁶; pero no fue sino hasta a partir de los años sesenta en que el término fue mundialmente conocido para designar el estilo de escritores como Jorge Luis Borges y Gabriel García Márquez.

Para Carlos Fuentes no obstante: "El realismo mágico inventado por Alejo Carpentier, se ha aplicado indiscriminadamente como etiqueta a demasiados novelistas hispanoamericanos, aunque en verdad se convirtió en sello de sólo uno: Gabriel García Márquez."⁷⁷ El hecho es que existe todo un debate en torno al término, pues se ha confundido históricamente con el surrealismo, con lo real maravilloso e incluso con lo fantástico.

Sin caer en debates teóricos Seymour Menton, experto en el tema, menciona: "el realismo mágico puede reconocerse por la aparición inesperada de un personaje o de un suceso en un ambiente predominantemente realista, provocando asombro en los lectores. Para producir

⁷⁵ Carlos Fuentes, *Geografía de la novela*, p.20.

⁷⁶ Seymour Menton, *Historia verdadera del realismo mágico*, México, FCE, 1998. p.15.

⁷⁷ Carlos Fuentes, *Valiente mundo nuevo*, p.24.

este asombro, el autor magicorrealista utiliza un estilo objetivo, aparentemente sencillo y preciso, y relativamente poco adornado..."⁷⁸

En el realismo mágico es claro como la ficción y la realidad conviven estrechamente, hasta el grado de pensar que la realidad es más extraña que la ficción. Para García Márquez el problema de la literatura no es inventar, sino poner la realidad de un modo que sea creíble. En la misma línea Isabel Allende menciona que el problema con la ficción es que debe ser creíble cuando la realidad rara vez lo es. Nuestro mundo, parecen decirnos estos autores latinoamericanos, es más inverosímil y sorprendente que cualquier situación o personaje ficticio.

El autor magicorrealista se encargará de presentarnos lo inverosímil como natural, hasta el grado de poder aceptar con frescura y naturalidad situaciones improbables, cuasi fantásticas: ¿Pero no son nuestros países, personajes y pueblos magicorrealistas en verdad? ¿No conviven en Latinoamérica diariamente y desde siempre la ficción y la realidad?

¿Cómo imaginar un hombre once veces presidente como Santa Anna que después de hacerse nombrar su Alteza Serenísima y perder la pierna en una batalla ordena un entierro solemne a su miembro, para que una de las tantas veces en que dejó de ser presidente el pueblo furibundo la desenterrara y la arrastrara por toda la ciudad, sólo esperando que su alteza regresara otra vez para buscar su pierna y... ¿Quién –salvo nosotros– podría imaginar que en el monumento a un héroe de la Revolución se pudiera saciar el morbo semanal viendo la mano hinchada que un caudillo perdió en Celaya?

Los autores latinoamericanos tienen la difícil tarea de cautivarnos con historias con las que convivimos a diario. Lo mágico, lo incomprensible y lo fantástico para otras culturas siempre ha coexistido entre nosotros. Nuestra historia misma está fundada sobre mitos que desde niños hemos asimilado y asumido como reales.

⁷⁸ S. Menton, *op cit.*, p.205.

Fuentes diría: "¿Cómo competir con la historia? ¿Cómo inventar personajes más poderosos, más locos o más imaginativos, que los que han aparecido en nuestra historia?"⁷⁹ "¿Cómo puede la novela ganarle a la historia en Hispanoamérica?"⁸⁰ Ese fue el reto de esta brillante generación de escritores. Los magicorrealistas tenían tierra virgen que explotar, imaginarían las más increíbles novelas sobre un pueblo que siempre ha vivido entre ficciones. Los novelistas lucharan incluso contra sus héroes: ¿Quién puede escribir una revolución más romántica que la que imaginó Fidel?

El hecho es claro: la identificación entre novela y forma de vida de los lectores hispanohablantes es mucho más importante que cualquier etiqueta literaria a una generación de escritores. Las sociedades latinoamericanas afirma Carlos Monsiváis, se examinaron a través de *La ciudad de los perros* o *La muerte de Artemio Cruz*:

Como nunca, los lectores de habla hispánica, se hallaron frente a atmósferas, incentivos vitales, correspondencias intensas y complementarias entre literatura y realidad. En medio de transiciones de toda índole (hacia el fascismo, hacia formas de nacionalismo revolucionario, hacia una práctica incongruente del tercermundismo), los lectores se aferraron a estos libros como manera de desligarse no de una tradición cultural sino de la opresión del subdesarrollo. La literatura como compromiso y utopía. Y le tocó a un grupo de escritores la fortuna o la desgracia de ver asumidas sus obras como modelos de conducta, de ver conducida al plano de la dramatización su representación voluntaria o intelectualizada de la situación nacional y latinoamericana y de la condición humana.⁸¹

Las naciones Latinoamericanas tenían la literatura que merecían, esta generación de escritores fue el equilibrio a políticos y gobiernos irracionales, corruptos y represivos. La insensibilidad, la torpeza y la carencia de imaginación con la que brillaron los regímenes latinoamericanos contrastaban profundamente con la riqueza cultural al interior de sus naciones.

⁷⁹ Carlos Fuentes, *Geografía* *op cit.* p. 71.

⁸⁰ Carlos Fuentes, *Valiente* *op cit.* p. 197.

⁸¹ Carlos Monsiváis, *op cit.* p. 1499.

Ajenos a los hombres uniformados, al toque de queda y a los sexenios, los lectores latinoamericanos sólo se identificarían a través del humor e ironía de sus novelistas; ellos lograron no sólo denunciar a quiénes los gobernaban, sino que incluso los convirtieron en sus personajes principales.

La novela hispanoamericana para Carlos Fuentes o cuando la geografía es latinoamericana.

En la década de los sesenta, toda una generación de jóvenes escritores latinoamericanos descubriría a la novela como el medio o instrumento que les permitiría establecer un proyecto colectivo: denunciar política y socialmente a sus respectivos gobiernos, remplazando el discurso oficial sobre *la* nacionalidad. La creación de cultura latinoamericana incluiría desde entonces lo que ese discurso marginaba, *otra* idea de Nación.

El lenguaje fue raíz de esperanza para unos escritores que encontraron en la narrativa la posibilidad de cicatrizar una herida histórica. Los novelistas descubrirían lo invisible. Para Carlos Fuentes la novela enriquece y amplía nuestra visión histórica del mundo: "al escribir la novela, escribe la verdadera historia, y al escribir la novela y la historia, escribe una vida que sólo puede ser nuestra si asumimos la responsabilidad de comprender la vida del otro."⁸² La novela como defiende Kundera nos enseña a no olvidar, a luchar contra el olvido. La novela es la memoria que funda una nueva realidad y sentido histórico.

Para Fuentes, es en la cultura de un país donde la verdadera nacionalidad se hace, se mantiene y nos identifica. Según este autor mexicano el compromiso de la novela es inventar la segunda historia sin la cual la primera es ilegible:

⁸² Carlos Fuentes, *Geografía de la novela*, p.79.

El punto donde la novela concilia sus funciones estéticas y sociales se encuentra en el descubrimiento de lo invisible, de lo no dicho, de lo olvidado, de lo marginado, de lo perseguido, haciéndolo, además, no en necesaria consonancia sino, muy probablemente, como excepción a los valores de la nación oficial, a las razones de la política reiterativa y aun al progreso como ascenso inevitable y descontado ⁸³.

El mensaje de Fuentes es claro: la Nación es más grande que su poder. Ni el Estado, ni los medios de comunicación, ni los partidos políticos pueden construir por sí solos la idea de la cultura nacional; "La novela histórica en Hispanoamérica no es ni una novedad más, ni una tradición agotable, sino una presencia constante del multi-relato opuesto al meta-relato."⁸⁴ Nunca más una sola historia, la novela latinoamericana se encargaría de desmitificar ese discurso único de Nación con la multiplicidad y pluralidad en sus historias y personajes. La identidad se construiría con la diferencia, hablar ¿por qué no? de identidades.

El novelista imagina, comprende y crea una sociedad a través del lenguaje. Dice Fuentes: "No han inventado las sociedades humanas instrumento mejor o más completo de crítica global, creativa, interna y externa, objetiva y subjetiva, individual y colectiva, que el arte de la novela"⁸⁵ El papel del escritor latinoamericano es complejo, ellos mismos se atribuyen una responsabilidad histórica para narrar lo que *la cultura nacional* ha dejado fuera. El escritor en palabras de Fuentes "es el portavoz de quienes no pueden hacerse escuchar, que siente que su función exacta consiste en denunciar la injusticia, defender a los explotados y documentar la realidad"⁸⁶

Ser novelista latinoamericano conllevó mucho mayor responsabilidad de la que generalmente representa ser un hombre de letras. La noción de compromiso es cada vez más evidente, escritores como Julio Cortázar o García Márquez no sólo piensan en escribir grandes novelas en el sentido estético, sino en poder identificarse con el lector a través del lenguaje; la expectativa que recae sobre ellos es mayoritariamente extraliteraria. Ellos no

⁸³ *Ibid.*, p.21.

⁸⁴ Carlos Fuentes, *Valiente mundo nuevo.*, pág.25.

⁸⁵ Carlos Fuentes, *Geografía op cit.*, pág.31.

⁸⁶ Carlos Fuentes, *La nueva novela latinoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1972, pág.12.

escriben para los críticos, sino para miles de lectores latinoamericanos que, aunque sólo sea un estrato de clase media, esperan encontrar su lugar en el mundo: su verdadera historia.

Fuentes menciona esta obsesión por el impacto social que buscaban los escritores del *boom*: "El novelista individual se vio compelido a ser, simultáneamente, legislador y reportero, revolucionista y pensador. Una novela era escrita para que mejorase la suerte del campesino ecuatoriano o del minero boliviano"⁸⁷. La novela no sólo reflejaba, sino criticaba la realidad inmediata de millones de latinoamericanos que en los años sesenta vivían en su mayoría bajo estrictos regímenes militares. Los novelistas ridiculizaron y con un humor ácido juzgaron políticamente a la clase gobernante y sus personajes.

Los escritores del *boom* también se reían de su suerte, con ese humor crítico, denunciaban situaciones miserables, pero al mismo tiempo exaltaban a nuestros pueblos, reconocían geográficamente nuestros territorios y sus posibilidades. El novelista se convertiría en el espejo de nuestras sociedades, nos dirían: oigan ¡mírense! El reto nunca fue fácil: el exilio y la persecución sistemática sobre algunos de ellos mostró la intolerancia de la clase política hacia la ficción, hacia la literatura, hacia nuestra mágica realidad.

Para el joven Fuentes las obras debían ser desorden; es decir contrario al orden que los gobernaba. Los espacios para la manifestación política eran secuestrados por infinitos mecanismos de control por parte de los dictadores y presidentes todopoderosos a lo largo del territorio latinoamericano. Bajo distintas y particulares formas de autoritarismo, un caudal de escritores encontraron en la novela la posibilidad de denunciar política e históricamente a sus gobernantes: *era el tiempo de la novela*.

La generación *boom* no fue casualidad histórica, la literatura fue el medio para establecer vasos comunicantes entre latinoamericanos. Finalmente la novela tiene más posibilidad de circular que un panfleto político; se puede argumentar por algún tiempo, que es ficción. La

⁸⁷ *Ibidem*.

denuncia sería más sutil, sin dejar de ser poderosa. Los novelistas latinoamericanos pudieron burlar por más tiempo ese coto cultural y político que sufrían nuestras naciones en la década de los sesenta.

Siempre será más difícil e irracional juzgar y perseguir a un poeta que a un militante partidista, aun cuando el novelista puede ser mucho más revolucionario. El espacio de la literatura le permite al escritor denunciar con inteligencia e incluso con cinismo la realidad y coyuntura histórica que le preocupa:

Radical ante su propio pasado, el nuevo escritor latinoamericano emprende una revisión a partir de una evidencia: la falta de un lenguaje. La vieja obligación de la denuncia se convierte en una elaboración mucho más ardua: la elaboración crítica de todo lo no dicho en nuestra larga historia de mentiras, silencios, retóricas y complicidades académicas. Inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado.⁸⁸

Latinoamérica en la década de los sesenta se significó no sólo como espacio de novela, sino sobretudo como tiempo de novela. El mismo acto de escribir era una necesidad que trascendía la esfera y el ansia individual del escritor. Recuperar el lenguaje secuestrado, porque la lengua une a los latinoamericanos tan fuertemente como la miseria, la explotación, la fe católica, la influencia estadounidense, la desigualdad social o la historia misma:

Nuestra lengua es el único vehículo capaz de dar forma, de proponer metas, de establecer prioridades, de elaborar críticas para un estilo de vida determinado: de decir todo lo que no pueda decirse de otra manera. Creo que se escriben y se seguirán escribiendo novelas en Hispanoamérica para que, en el momento de ganar esa conciencia, contemos con las armas indispensables para beber el agua y comer los frutos de nuestra verdadera identidad.⁸⁹

Pero así como no podemos entender las novelas latinoamericanas sin la historia y condiciones políticas, económicas y sociales de nuestras naciones latinoamericanas, tampoco podríamos comprender nuestra historia sin las novelas, personajes y situaciones de

⁸⁸ Carlos Fuentes, *La nueva novela...*, op cit., p. 30.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 98.

nuestros escritores. En este sentido ¿Cómo entender a la Revolución Mexicana, en su misma dimensión sin *La Sombra del caudillo*, *El águila y la serpiente* o *Los de abajo*?

El *boom* latinoamericano abre el pasado, para así cicatrizarlo. La novela es la costra de una historia que nos fue expropiada. Es claro, no entenderíamos la historia del siglo veinte sin las novelas. La lectura de los escritores latinoamericanos trasciende el fin estético; el *qué* se dice supera con mucho al *cómo* se dice. No se lee para tener una charla de café, somos nosotros los que estamos siendo a través de la novela. Como diría Fuentes, todos tenemos un familiar en la genealogía de *Macondo*.

Es curioso como el *boom* latinoamericano surgió cuando la mayor parte de Latinoamérica vivía un *boom* económico producido en parte por el contexto político mundial; cuando los países latinoamericanos asumieron el modelo de sustitución de importaciones. Los autores denunciarían entonces lo que ese auge económico ocultó por algún tiempo. La historia de nuestros países nunca ha dejado de ser una riquísima fuente para denunciar la corrupción, la desigualdad o la miseria de nuestras sociedades.

Para los escritores latinoamericanos el pasado es la posibilidad de imaginarnos y comprendernos mejor, por eso lo re-cuentan en retrospectiva. Los novelistas del *boom* interpretan hechos que ya sucedieron. La historia, particularmente en las novelas de Carlos Fuentes, funge como protagonista. Quien no conoce la Revolución Mexicana, ni su institucionalización no puede aspirar a comprender en toda su extensión la obra de este autor mexicano. Fuentes, como la mayoría de los de su generación, exige al lector conocimiento sobre la historia de su país.

Un claro y bello ejemplo de la denuncia política a través de la literatura es como la novela latinoamericana crea un arquetipo en la figura del dictador. Cuenta Fuentes que entre Mario Vargas Llosa y él decidieron invitar a otros diez escritores para publicar un libro colectivo que tentativamente se llamaría "Los padres de las patrias." Cada autor debería escribir una

novela breve sobre su tirano nacional favorito. Entre los novelistas figuraban, el cubano Alejo Carpentier, el argentino Julio Cortázar, el colombiano García Márquez, el chileno José Donoso y el paraguayo Augusto Roa Bastos.

El proyecto nunca se llevó a cabo, pero tres autores continuaron de alguna forma la idea publicando sus novelas por separado. Alejo Carpentier con *El recurso del método*, García Márquez con *El otoño del patriarca* y el mismo Roa Bastos con *Yo el supremo*, denunciaron la figura histórica de esos dictadores que cada uno construyó combinando características de sus tiranos favoritos con su imaginación.

Cuenta Carpentier por ejemplo, que para escribir y construir a su dictador en *El Recurso del Método*, tomó como arquetipos a seis dictadores reales en diversos porcentajes: Porfirio Díaz, el venezolano Guzmán Blanco, Gerardo Machado, Estrada Cabrera, Trujillo y Cipriano Castro. En este sentido: ¿Para qué imaginar un dictador cuando la historia latinoamericana te da la posibilidad, a veces terrible, de encontrar semejantes personajes de carne y hueso?

Es relevante la necesidad histórica que sintieron este grupo de connotados escritores por abarcar al principal actor político del siglo diecinueve y veinte latinoamericano. Cerrar la herida, contar la otra historia, la otra cara de esa figura nacional que decidió e influyó por tantos millones de personas. El análisis de este particular régimen de gobierno latinoamericano, exige también irreductiblemente que se lean las novelas de nuestros escritores, de otra forma la historia sería, como lo fue mucho tiempo, unilateral, parcial e incompleta. La novela es documento histórico, de ahí su imposibilidad por perder su vigencia.

El auge de esta generación de escritores latinoamericanos sólo se puede explicar con el contexto histórico y político que la vio nacer. Después de la segunda guerra mundial, la gran mayoría de las naciones latinoamericanas fueron gobernadas por dictaduras militares. Eran

los años de la guerra fría, las ventajas económicas que habían traído la posibilidad de sustituir las importaciones y exportar materia prima a los países involucrados en la guerra, permitió el crecimiento económico generando en nuestras naciones "una nueva clase media, inversiones crecientes y expansión urbana. No obstante, la sociedad creó demandas a un ritmo superior al de la capacidad política y económica para darles respuesta. El resultado, a veces, fue el gobierno autoritario para reprimir a la sociedad."⁹⁰

Las dictaduras militares fueron la respuesta a una sociedad latinoamericana cada vez más urbana, que gracias al crecimiento económico tenía los medios para acceder a la cultura y con esto tomar mayor conciencia social. La modernización de nuestras naciones no se vio acompañada por la democratización de los procedimientos ni las formas de gobierno. Bajo tales condiciones surge una tensión cada vez más evidente entre una sociedad que maduraba y exigía, mientras sus instituciones se cerraban.

La intolerancia y el autoritarismo serían la respuesta a una sociedad cada vez más educada. Por eso las justificadas preguntas de Carlos Fuentes: "¿Por qué no hemos sido capaces de resolver aún nuestro problema fundamental, que es el de unir el crecimiento económico con la justicia social, y ambos con la democracia política? ¿Por qué no hemos sido capaces de darle a la política y a la economía la continuidad que existe en la cultura?"⁹¹

No es fortuito entonces el auge de nuestros escritores, la literatura fue el canal que permitió denunciar la injusticia, la desigualdad. La Nación renacería de su cultura, y la cultura estaba sobre sus hombros. Ellos tenían que narrar para contar la verdadera historia, ellos serían la tradición, las preguntas, la perpetua búsqueda de identidad. "Nos dimos cuenta que poseíamos una política balcanizada y fracturada; sistemas económicos fracasados y vastas

⁹⁰ Carlos Fuentes, *El espejo enterrado*, México, FCE, 1992, p.342.

⁹¹ *Ibid.*, p.339.

desigualdades sociales, pero al mismo tiempo, éramos dueños de una notable continuidad cultural, de pie en medio de la crisis generalizada de la política y la economía".⁹²

La situación era clara, no se tenía la política que se creía merecer. Este movimiento generacional se encontraría con la censura, con la persecución y la muerte por parte de gobiernos autoritarios que no permitirían otra cultura que la que ellos creían conveniente. Si analizamos las condiciones políticas, económicas y sociales latinoamericanas desde la década de los treinta, entenderemos que la literatura se hizo política por sus consecuencias, no por sus temas.

⁹² *Ibid.*, p.356.

Tercer Capítulo

EL AUTORITARISMO COMO COYUNTURA POLÍTICA DEL BOOM LATINOAMERICANO

*Guarda tu luz, oh patria!, mantén
tu dura espiga de esperanza en medio
del cielo aire temible.
En tu remota tierra ha caído toda esta luz difícil,
este destino de los hombres
que te hace defender una flor misteriosa
sola, en la inmensidad de América dormida.*⁹³

Pablo Neruda.

Breve esbozo de la situación política latinoamericana desde 1930¹.

Desde la década de los treinta, América Latina vivió una industrialización que, aunque incipiente, pronto traería importantes cambios en la composición social al interior de las naciones. El crecimiento exorbitante de los centros urbanos a consecuencia de grandes oleadas migratorias y el surgimiento de una clase media, son claros ejemplos de una sociedad latinoamericana en transición.

En cuanto a la economía, las naciones latinoamericanas sufrieron, como gran parte del mundo, del trastorno financiero que causó la depresión de 1929 iniciada con la quiebra de la

⁹³ Pablo Neruda, *Poesías escogidas*, Madrid, Aguilar, 1980, p.486 *Fragmento del poema "Himno y regreso" incluido en su libro *Canto general de Chile*.

Este apartado pretende servir como un contexto histórico-político al lector. Consideré necesario empaparnos del autoritarismo político que sufría México, Centro y Sudamérica en los años que la literatura del *boom* y particularmente las obras de Carlos Fuentes salieron a la luz. Sólo así podremos entender en toda su dimensión los motivos que orillaron a la literatura, y específicamente a las novelas de Fuentes, a convertirse en un medio de denuncia política. La información histórica está basada en la información encontrada en el tomo XII de *Historia de América Latina*, de Leslie Bethell; en *Historia contemporánea de América Latina* de Thomas E. Skidmore y Peter H. Smith; y en *América Latina: Historia de medio siglo*, libro de ensayos coordinado por Pablo González Casanova. En el anexo que se encuentra al final de esta tesis, se elaboró una tabla cronológica comparativa entre la producción literaria del *boom* y los acontecimientos políticos de mayor trascendencia en el ámbito latinoamericano. Todo esto, con el fin de ubicar paralela e históricamente conexiones entre el desarrollo político y cultural latinoamericano en el periodo 1930-1979

bolsa de valores en Nueva York. Este crack financiero fue paralelo al comienzo de un periodo de intensa turbulencia en la política latinoamericana, ya que desde 1930 hasta los años ochenta, prácticamente todos los regímenes se caracterizaron por el dominio coercitivo y estable que los militares ejercieron sobre el Estado.

La tutela militar en América Latina, respaldada por los Estados Unidos, duró medio siglo, periodo durante el cual se transformaron las instituciones del Estado así como el papel de las fuerzas armadas como partícipes en la vida y decisiones políticas. Ante la creciente popularidad de la izquierda latinoamericana, los ejércitos modernos, mandados y organizados por profesionales, hicieron su aparición irreversible en la escena política latinoamericana. Entre febrero y diciembre de 1930 los militares estuvieron envueltos en el derrocamiento de gobiernos en Argentina, Brasil, Bolivia, Perú y Guatemala. En ese mismo año, hubo otros cuatro intentos de golpes militares fallidos. Estos acontecimientos serían el augurio de un periodo en que el militarismo rigió en la mayoría de los estados de América Latina.

Sería erróneo tratar de ajustar y reducir en un mismo esquema al escenario político latinoamericano desde los años sesenta. La generalización de los regímenes militares resultaría imposible debido a las particularidades y la heterogeneidad de las sociedades, los personajes y los sistemas políticos. Podemos decir, sin embargo, que al interior del continente, en vísperas de la segunda guerra mundial, soplaban un fuerte viento militar.

La mayoría de las repúblicas de América Latina eran gobernadas por militares, otras como Uruguay y México eran naciones en apariencia controladas por civiles pero tenían a un general como presidente. Brasil y Argentina por su parte eran gobernadas por regímenes que eran fruto de revoluciones en las cuales los militares habían desempeñado un papel clave. Pero ¿Qué llamamos un régimen militar?

Un gobierno militar no puede definirse meramente por la profesión del jefe del ejecutivo, el México de Lázaro Cárdenas nada tendría que ver con el Paraguay de Stroessner o la Bolivia de Bánzer, sino por la forma en como arriban al poder y sobretodo por las características de los gobiernos que presidían, es decir su *modus operandi*.

El análisis comparativo resulta interesante si consideramos que estas sociedades, a pesar de su heterogeneidad interna, hicieron frente a las mismas condiciones externas, por lo que sí existen líneas de desarrollo generalmente paralelas. No hay que subestimar el efecto del contexto internacional en los fenómenos políticos de las naciones latinoamericanas a partir del decenio de 1930 y sobre todo, después de la segunda guerra mundial. Especialmente cuando se analiza el comportamiento de instituciones cuya tarea es por definición la defensa nacional contra la *amenaza* del comunismo.

Alrededor de la década de los treinta, Latinoamérica y particularmente Sudamérica entra en una era militar, en que las fuerzas armadas profesionales comenzaron a desempeñar un papel activo en la vida política. En el decenio de 1960, teniendo como marco la hegemonía de los Estados Unidos y bajo el efecto de la guerra fría, el papel de los militares adquirió un tono internacional: las instituciones militares tomarían forma y particularidad a partir de la imagen de las naciones en las cuales aparecen. Las nuevas y rejuvenecidas milicias no sólo reflejarían las particularidades de la cultura nacional, sino que serían representativas de la naturaleza y el grado de complejidad del estado nacional en donde se desarrollaban.

La modernización de los ejércitos latinoamericanos llevó aparejadas dos reformas clave: el reclutamiento y formación de oficiales, pertenecientes a un alto estrato socioeconómico, por medio de academias militares especializadas y la instauración del servicio militar obligatorio. Como dato significativo este servicio militar precedió al sufragio universal en la mayoría de los países de América Latina. Hecho que no deja de ser simbólico: el ciudadano latinoamericano fue soldado antes de convertirse en ciudadano.

La creación de fuerzas armadas permanentes dentro de las naciones latinoamericanas fue producto de la idea de una modernización de cara al exterior, vinculada de modo inseparable al crecimiento hacia fuera de las economías nacionales. Bajo las nuevas circunstancias, los ejércitos revitalizados no estarían dispuestos a permanecer al margen de la política, los mandos militares intervendrían con todo su peso sobre la vida pública. Sus responsabilidades cívicas y nacionales trascenderían el ámbito de la salvaguardia militar, en su idiosincrasia: el país los necesitaba.

A partir de los decenios de 1920 y 1930, el activismo político de los militares como institución aumentó de manera notable en gran número de los países latinoamericanos. Esto debido a la independencia de que gozaban sus oficiales así como a sus responsabilidades cívicas y nacionales. Al inicio, generalmente los oficiales se levantaron contra el *statu quo* y por ello puede decirse que entraron por la puerta izquierda; Chile de Marmaduke Grove o los jóvenes militares brasileños llamados *tenentes* sólo son un ejemplo.

El nacionalismo era en este periodo el común denominador que permitía identificar las orientaciones políticas de los diversos países latinoamericanos. Existía entonces la preocupación por la búsqueda de justicia social, por reforzar el potencial humano, económico y militar de sus naciones respectivas. Al inicio, esta concepción era congruente con la política económica de desarrollo autárquico, encerrada en sí misma.

Por su preparación y organización, las fuerzas armadas sudamericanas pertenecían más al Estado que a la sociedad. La mayor parte de la sociedad civil no estaba identificada con la milicia y sus objetivos particulares. El nacionalismo de orientación estatal concordaba solamente con sus intereses colectivos en expansión. A falta de la definición de un interés general claro por parte de la burguesía, el interés de los generales ocuparía un lugar predominante. Los militares serían durante un tiempo quienes, de acuerdo con sus propios valores de orientación estatal, definirían autoritariamente lo que era mejor para la Nación: su Nación.

En 1947, el Tratado Interamericano de Ayuda Recíproca, firmado en Río de Janeiro y conocido por el nombre de Tratado de Río, estableció los principios de solidaridad colectiva con el fin de afrontar cualquier agresión –léase comunismo– que procediera del exterior del continente. Aun así, para entonces, Latinoamérica no era una zona militar de gran prioridad para los Estados Unidos.

Fue hasta 1960 con la instauración de un régimen comunista en Cuba, que se creó una situación totalmente nueva en América Latina. Los Estados Unidos sembraron un gran temor al castrismo que recorrió del Río Bravo a la Tierra del Fuego. La estrategia hacia el interior del continente cambiaría radicalmente ante el peligro de la subversión comunista, la reactivación de la izquierda y florecimiento de los focos guerrilleros. Las fuerzas armadas continentales se prepararían para la contrarrevolución.

A partir del descomunal bloqueo que los Estados Unidos instrumentaron sobre Cuba, se calificó y juzgó cualquier intento de cambio social latinoamericano como comunista o revolucionario. La cacería de brujas sería la medida preventiva, las fuerzas armadas latinoamericanas con el apoyo y asesoría de Washington desbarataron a los partidos izquierdistas y derrocaron a los gobiernos que se juzgaron blandos en contra del comunismo.

La paranoia desencadenó una nueva serie de golpes de Estado entre 1962 y 1966, que sistemáticamente violaron los derechos humanos. El *boom* latinoamericano sería el heredero de un autoritarismo político y militar arrastrado por no menos de treinta años. Esta generación de escritores coexistiría con procedimientos como la tortura, los asesinatos colectivos, las desapariciones y los toques de queda. La censura y el exilio serían sufridos no sólo por escritores e intelectuales, sino por una sociedad que canalizaría su denuncia a través de la literatura y otras manifestaciones de la cultura nacional. La generación del *boom* reconstruiría con su denuncia e imaginación otra idea de Nación con la cual se pudieran identificar: los escritores latinoamericanos serían la memoria y vacuna contra el olvido.

Aunque es posible establecer similes entre los procedimientos y condiciones del autoritarismo en el interior de las naciones latinoamericanas desde 1930, resulta imprescindible analizar algunos casos representativos por separado con el fin de no homogeneizarlos. A continuación, una revisión histórica de once países, once ejemplos de autoritarismo latinoamericano.

Argentina o cuando los golpes enseñan a jugar Rayuela.

En Argentina desde 1930 las fuerzas armadas fueron el único sostén de una minoría privilegiada que se mantenía en el poder gracias al fraude electoral, la corrupción y la violencia sistemática por parte del ejército y de la policía. La estabilidad política nunca ha sido una característica argentina, basta decir que tuvo veintitrés presidentes entre 1930 y 1983, de los cuales quince fueron militares. Sólo dos presidentes elegidos, ambos militares, concluyeron su periodo establecido. La legalidad estaba supeditada a los golpes de Estado; Argentina se convertiría en una república pretoriana.

La estabilidad de las autoridades legalmente constituidas estaban condicionadas al apoyo que recibían de los militares: la fragilidad del poder civil era evidente en una sociedad que se acostumbraba a la voluntad de los mandos militares. Cabe señalar que amplios sectores de la población también legitimaron la intervención militar en la política, prueba de ello es que muchos levantamientos estuvieron favorecidos por el apoyo de la opinión pública.

En cuanto se sentían afectados los militares no perdonaban a ningún partido político. Las victorias electorales fueron proscritas; el Partido Radical de 1930 a 1943 sufrió las prohibiciones y fraudes mismas que el peronismo heredó de 1955 hasta 1973 año en que Perón marchó al exilio. La consecuencia de este autoritarismo fueron los constantes golpes militares que imponían a nuevos gobernantes. A partir de entonces, todos los partidos

políticos, incluyendo el comunista, tuvieron que buscar alianzas con militares que se identificarían con su proyecto.

Económicamente, la segunda guerra mundial favoreció a casi toda América Latina incluyendo a la Argentina. Gracias a la demanda creciente de los países involucrados, la producción agropecuaria se expandió aprovechando la coyuntura histórica. Las exportaciones se harían en grandes cantidades continuando el gran objetivo de entonces: la industrialización. Bajo estas condiciones, la capacidad adquisitiva del mercado nacional se amplió sensiblemente.

Desde la dictadura militar del general José Félix Uriburu, la ideología con claros tintes fascistas se había enraizado en la Argentina. En 1943 triunfó un golpe militar con clara inspiración ideológica nazifascista. Esta vez la resistencia a la dictadura militar agrupó a empresarios, a la clase media y a los partidos políticos ilegales. Se persiguió, encarceló, torturó y asesinó a dirigentes y militantes de organizaciones políticas y sindicales que se juzgaron como opositoras. La situación era clara: el disenso no estaba permitido.

El coronel Juan Domingo Perón saltó a la escena política argentina desde la Secretaría de Trabajo y Previsión, donde construyó un nuevo sindicalismo de masas dependiente del Estado. En 1946 Perón ganó de forma irreprochable la presidencia de la República controlando el congreso nacional y todo el aparato estatal. Perón se convierte en el árbitro *bonapartista* que resuelve los conflictos entre las clases para mantener el equilibrio del país. Con principios corporativistas organizaría su proyecto de acuerdo a la ocupación de los grupos: industriales, trabajadores y agricultores.

El régimen de Perón articuló, gracias al aparato policial y militar, un mecanismo represivo que restringió a la oposición política abierta. Siguió existiendo las persecuciones, el encarcelamiento y demás atropellos a los derechos humanos. La fuerza del movimiento obrero fue posible gracias a este aparato semitotalitario: el nuevo gobierno los necesitaba.

Hay que decir que el régimen peronista, no obstante a su política de masas, no modificó de forma sustancial la estructura económica tradicional argentina; los trabajadores vieron como se seguían defendiendo los intereses de la gran burguesía industrial y financiera.

En su campaña de reelección, Perón quiso a su carismática esposa Evita como candidata a la vicepresidencia, intención que los militares vetaron con rapidez. En la economía, el milagro que había traído la guerra se esfumaba. Ante la caída de precios en las exportaciones se estableció un rígido plan de austeridad. Los conflictos de clase amenazaron la alianza política; los logros de la doctrina justicialista, en la que los trabajadores urbanos argentinos habían mejorado sus condiciones, se evaporaba.

En 1955 tras un levantamiento en Córdoba, Perón, aun con el control del aparato militar y con el poder para movilizar a la clase obrera, renuncia y sin mayor movimiento se entrega para irse exiliado a Paraguay. Desde lejos y con el constante fracaso político y económico de los gobiernos que lo sucedieron, vio como iba incrementando su figura y con ella la del peronismo.

Durante el periodo 1955- 1977, Argentina vivió bajo diversas formas de autoritarismo y fases de crisis permanentes. La clase trabajadora urbana aumentó gracias a la inmigración constante a las ciudades. Esta clase incrementó paulatinamente sus necesidades, expectativas y demandas. El sindicalismo era un importante factor dentro de la política argentina. La sociedad civil se diversificó mientras las instituciones sociales y los partidos políticos fueron incapaces para aglutinar y adaptarse a los nuevos tiempos.

Ante la crisis política el papel del Estado interventor no disminuyó su injerencia dentro de las sociedades. El Estado tomó las decisiones por una sociedad a la que consideraba menor de edad. Las fuerzas armadas promoverían sus propios intereses, asumiendo una función tutelar sobre la Nación y gozando de un poder autónomo por arriba de la sociedad y del

mismo Estado. Los *milicos* creían ser la única agencia integradora para conducir políticamente al país: era su destino manifiesto.

Bajo las difíciles circunstancias, los militares pensaron en transferir el poder a un gobierno civil capaz de manejar a los peronistas, cuyo partido para entonces era ya ilegal. Para su infortunio los políticos antiperonistas estaban divididos, los radicales por ejemplo estaban separados en populares e insurgentes.

Económicamente la Argentina sufrió constantes devaluaciones, se renegó la deuda externa que una vez fue saldada completamente por Perón. El gobierno en turno terminaría aceptando las medidas recomendadas por los acreedores externos, sobretudo el FMI. La receta sería: una enorme devaluación, recortes sobre el gasto público, controles estrictos sobre el crédito, eliminar subsidios en servicios públicos, despidos y límites al salario. Estas medidas obviamente antipopulares provocaron enormes huelgas generales de trabajadores urbanos.

Las fuerzas armadas en el poder evaluarían toda crítica al sistema y modelo alternativo de cambio como subversión. No había espacios para intentar construir un nuevo modelo de Nación, las instituciones políticas se estancaban frente a una sociedad que en cuanto a composición se volvía cada vez más compleja y consciente.

Durante el gobierno de Frondizi se permitió que los peronistas presentarán candidatos con su bandera. Esto no fue bien visto por los militares que celosos al peronismo lo destituyen. Era claro: los militares actuarían cada vez que lo creyeran conveniente. El fin de los gobiernos era establecido por unos militares cada vez más divididos. Ellos creyeron firmemente que la democracia había enseñado su ineficacia, para evitarla se pretendió imponer una disciplina militar a la sociedad a través de gobiernos y prácticas del autoritarismo vertical. Los métodos serían el aumento y la centralización de los medios de

violencia, de control social y de coacción político-ideológica mediante la represión generalizada.

El prestigio militar se fue desgastando con gobiernos sin éxito. Con el paso de las décadas las fuerzas armadas argentinas se debilitaron. Se temía usar el poder directo por un sólo hombre debido a las posibles repercusiones internacionales, pero su temor por la instauración de una verdadera democracia siempre fue mayor. En su visión: la supresión de cualquier posibilidad o alternativa democrática significaba salvar a la Nación.

Ante los grandes y continuos fracasos, algunos sectores de las fuerzas armadas se sensibilizaron con los problemas políticos de la Argentina. Paulatinamente recibirían más y mejor preparación, formación e información sobre economía, política y cuestiones administrativas: las fuerzas armadas se tecnoburocratizarían⁹⁴. No obstante en 1966 se da el golpe más represivo en la historia moderna de Argentina en la persona del general Juan Carlos Onganía. El nuevo Estado burocrático autoritario se encargó de vigilar y reprimir a los disidentes políticos. Onganía cerró el congreso, expulsó a sus adversarios de la universidad, y actuó contra el movimiento sindical dominado por los peronistas a través de la CGT.

Una fracción reducida de las fuerzas armadas, tomó el poder en las manos de Onganía. El proyecto fue estructurar un estado autoritario, tecnoburocrático y represivo para el pleno

⁹⁴ Guillermo O'Donnell puntualiza ocho características esenciales del régimen burocrático autoritario:

a) Como un sistema garante y organizador de la dominación ejercida a través de una estructura de clase subordinada a las fracciones superiores de una burguesía muy oligopolizada y transnacionalizada. b) Compuesta de organizaciones en las que tienen un peso decisivo especialistas en la coerción así como aquellos cuyo objetivo es la "normalización" de la economía. c) Por la exclusión política de un sector popular previamente activo, sometido a controles estrictos y orillado de la arena política nacional. d) Supresión de la ciudadanía, los papeles y organizaciones institucionales. e) Sistema de exclusión económica del sector popular, que agudiza las desigualdades. f) Promueve un crecimiento de la transnacionalización de la estructura productiva, lo que se traduce en una desnacionalización de la sociedad. g) Despolitización de las cuestiones sociales enfrentándolas a un racionalismo técnico. h) Clausura de los canales democráticos de acceso al gobierno. Ver "Las tensiones en el Estado Burocrático autoritario y la cuestión de la democracia" en *Contrapuntos*, Buenos Aires, Paidós, 1997. Págs. 69-97.

crecimiento económico. El Estado sería una vez más el actor fundamental de la sociedad: el régimen del Onganía buscó eliminar todo debate y enfrentamiento ideológico. El nuevo régimen pretendió una comunidad homogénea: la diversidad natural en el hombre era considerada un peligro.

Ante el sensible aumento de la violencia política convertida en tortura y ejecuciones clandestinas por parte del gobierno militar resurge en 1970 la guerrilla urbana y rural, que rapta y secuestra a hombres de empresa para financiar su movimiento. Las garantías individuales fueron clausuradas. En esos años turbulentos cae Onganía y su sucesor, el general Levingston, sería derrocado tan sólo un año después.

En 1971 tras otro golpe militar subió Alejandro Lanusse. Las fuerzas armadas estaban desacreditadas, deterioradas y fatigadas. La única salida se encontraba en un nuevo acuerdo político en la persona que durante tanto tiempo temieron: el general en exilio Juan Domingo Perón.

Se permitió el regreso de Perón como única forma de combatir a la extrema izquierda. Perón, con su nueva esposa como fórmula, encuentra otra Argentina. El autoritarismo del repatriado sería el mismo, procedimientos como el secuestro, la intimidación, la tortura y el asesinato serían comunes bajo su nuevo mandato. La violencia aumentaba, las guerrillas siempre escépticas pronto desacreditaron el nuevo intento peronista: se respiraba un débil equilibrio político.

En 1974 muere Perón y lo sucede su esposa Isabel. Sin la fuerza y el carisma de Evita, es influenciada en sus decisiones y opta por aumentar la violencia política. La economía se deterioraba mientras el nuevo gobierno enfrentaba con mayor firmeza a las guerrillas. En 1976 durante el golpe militar de Jorge Rafael Videla, el gobierno detuvo a los subversivos y *desapareció* entre 10 y 20 mil personas; las víctimas fueron secuestradas por paramilitares

bien armados que no se identificaban. Se pretendió entonces que este golpe fuera el final de todos. A su entender, la violencia exacerbada erradicaría el caos para siempre.

Los desaparecidos fueron una táctica para aterrorizar al país, el combate con las guerrillas siguió siendo brutal, el pueblo intimidado sufría en silencio. No habría amnistía en una guerra que resultó a muerte, la inflación fue incontrolable, se llegaron a imprimir billetes de un millón de pesos. Hasta el año 1983 en que gana Alfonsín, empezó la transición democrática en un país que sufriría por mucho tiempo el peso de su pasado.

Chile o cuando los espíritus buscan casa.

La constitución chilena de 1925 definió al gobierno como republicano y democrático representativo. El presidente duraría en su cargo seis años, hasta 1970 los partidos se dividieron en tres grupos: la derecha representada por el Partido Nacional, el centro representado por la Democracia Cristiana y la izquierda representada por la Unión Popular.

Desde 1931 año en que la dictadura militar del general Ibáñez cayó derrotada por un levantamiento nacional encabezado por estudiantes universitarios, se extendió en Chile la doctrina socialista en los núcleos obreros y en otros sectores del país. En 1932 se dio un pronunciamiento militar que proclamó la efímera República socialista encabezada por Marmaduke Grove.

El nuevo gobierno lanzó un conjunto de medidas que atacaban al sistema capitalista: reforma agraria, la nacionalización del salitre, control del comercio interior y exterior, y una reforma educacional entre otras. El proyecto resultó un sueño; la República socialista duró escasos doce días. Un golpe militar encabezado por Carlos Dávila derrocó a Grove.

Con un presidente provisional se convocó a elecciones presidenciales en 1932. El triunfador fue Arturo Alessandri, quien reprimió severamente a los grupos socialistas. Esta situación provocó que en 1936 los comunistas y radicales unieran sus fuerzas en un "Frente Popular." Esta alianza resultó como parte de un proyecto del *Comintern* de dirección soviética, para que los partidos comunistas a nivel mundial buscaran alianzas con los partidos de izquierdas y del centro. El fin era combatir al fascismo.

En 1938 el candidato Pedro Aguirre Cerda del Frente Popular, derrotó a la derecha. El nuevo espectro del partido incluía radicales, socialistas, comunistas, demócratas, además de una nueva Confederación de Trabajadores Chilenos. La coalición del Frente Popular pronto resentiría la heterogeneidad por no decir el antagonismo de sus miembros. Los fines divergían. El Frente terminó desapareciendo, dando paso a la Alianza Democrática.

Durante la segunda guerra mundial, Chile se mantuvo neutral hasta 1943. Dos años después, bajo el gobierno de Gabriel González Videla, surgieron huelgas violentas en todo el país. Se convocó a una huelga general, que provocaría disturbios serios. Ante los acontecimientos, el gobierno declaró estado de sitio y suspendió todas las libertades civiles.

Las huelgas dieron a la derecha la oportunidad de organizar una ofensiva contra la izquierda, con pleno apoyo exterior de los Estados Unidos. La "ley maldita" promulgada en 1948 ilegalizó al Partido Comunista. La cacería de brujas prohibió a los miembros ocupar cargos públicos o pretender candidaturas. El fin del Frente Popular llevó al país a una rivalidad electoral cerrada, había una polarización ideológica, las alianzas eran frágiles. Aun así Chile, a diferencia de Argentina y la mayoría de los países sudamericanos gozaba la vida de un sistema democrático.

En 1952 el antiguo dictador Carlos Ibáñez ocupó, tras reñidas elecciones, el cargo presidencial. En este periodo se devolvería la legalidad a los comunistas; para reactivar la economía Ibáñez tuvo que acudir al financiamiento exterior; el FMI supervisaría las medidas.

En 1958 Alessandri, un creyente de la economía de libre empresa, derrota en cerradas elecciones a Salvador Allende candidato de la alianza socialista-comunista de la FRAP.

En 1964 Allende representó una vez más a la izquierda; su proyecto de Nación era la transformación completa de la sociedad chilena para conducirla al socialismo. Eduardo Frei del Partido Demócrata Cristiano sería su contrincante. Apoyado económicamente por la CIA y atacando al FRAP como extensión de Moscú, Frei ganó las elecciones. Todos tranquilos; los reformistas, no los revolucionarios, tomarían el poder.

Para 1970 los logros reformistas no habían sido suficientes y en una nueva elección, Salvador Allende una vez más representando a la Unión Popular, logra la ansiada mayoría. La derecha vio como el peligro del socialismo ganaba por vía democrática. Desde entonces algunos militares comenzarían a conspirar contra Allende.

A pesar del estrecho margen que le dio la victoria, y del poco consenso que esto representaba, Allende construyó una estrategia económica radical, pero siempre con medios legales. Como primeras medidas se congelarían los precios, se subirían los salarios, se nacionalizarían sin compensación las compañías dedicadas al cobre, el principal producto chileno, además del carbón y el acero.

Las nacionalizaciones y el control estatal de la Unión Popular, afectó los intereses del capital extranjero. Esto agravó aún más las relaciones con los Estados Unidos. Allende, enfrentaría la escasez de financiación externa como consecuencia a sus medidas nacionalistas. Los capitales privados se ausentarían de Chile, ya para 1972 el trastorno económico era evidente: la inflación aumentaba, el tipo de cambio estaba sobrevaluado y la economía entera se desarticulaba.

En la política interna, la oposición seguía controlando el congreso mientras el sector privado no deseaba invertir en un Estado que nacionalizaba empresas. El clima político ardía,

amplios sectores de la población chilena se enfrentaron en las calles a favor o en contra de Allende. El gobierno continuaba con el apoyo popular gracias al aumento en el poder adquisitivo. En 1973 las elecciones fortalecieron a Allende, quien con el fiel apoyo de los trabajadores chilenos, mantuvo intacto el sistema democrático y la legalidad del país.

- Allende, tras frecuentes incidentes terroristas y bajo terribles sospechas, intentó aumentar la participación militar en su gobierno: el destino del proyecto socialista chileno residía en los mandos militares, y particularmente en la persona del general Prats quien renuncia al cargo. Su sucesor es el tristemente célebre Augusto Pinochet del que se creía era tan constitucionalista como su antecesor.

Salvador Allende intuyó el peligro pero fue demasiado tarde: en la mañana del 11 de septiembre de 1973 comenzó el golpe de Estado más sangriento y bien coordinado de la historia sudamericana. Tras recibir ofertas para exiliarse, Allende decide luchar y quedarse hasta el final. Cuando las tropas de Pinochet preparaban el asalto al Palacio de la Moneda, Allende se suicida. La resistencia fue dispersa, los seguidores del gobierno nunca fueron armados. Ante los ojos del mundo, el salvaje golpe militar triunfó en gran medida por el apoyo de los Estados Unidos. El cáncer estaba resuelto: se había enterrado el experimento socialista democrático en Chile.

Los tres años en los que Allende fue presidente de Chile, fueron muy significativos no sólo para la propia historia chilena, sino para Latinoamérica entera. El régimen de Pinochet pronto impondría un régimen burocrático autoritario. Para la llamada "reconstrucción nacional" la junta militar disolvería el congreso, suspendería la constitución y declararía ilegales a los partidos políticos.

Además de destruir el sistema político de una de las naciones latinoamericanas que más se enorgullecía de sus arraigadas tradiciones democráticas, la junta impuso el estado de sitio, el toque de queda a las nueve de la noche y estableció límites estrictos sobre los medios de

comunicación. En 1973 el coto cultural se profundizó cuando los militares tomaron las universidades en su intento por desarticular a la sociedad civil. También se dismantelaron a los sindicatos y los partidos políticos. Los nuevos tecnócratas, reduciendo el papel del Estado, se encargaron de introducir los cambios en la economía. La estabilidad política atrajo a la inversión con un altísimo costo social.

El régimen de Pinochet reprimió ante la menor señal de desorden o protesta popular, miles de chilenos salieron al exilio. En Chile se violaron constante y sistemáticamente los derechos humanos. Se exterminó a miles de personas, hubo tortura, celación y fusilamientos. Chile viviría el régimen de Pinochet hasta 1989 cuando después de un plebiscito, el general vitalicio entregó, con enormes cuentas pendientes, el poder a Patricio Aylwin.

Actualmente Augusto Pinochet regresó a Chile después de 503 días de arraigo en Londres. La historia que parecía empezar a cobrarle cuentas a un general viejo y enfermo, tendrá que esperar.

Cuba libre.

Desde principios de siglo la economía cubana prácticamente estaba integrada y dependía de las decisiones de los Estados Unidos; las relaciones durante los treinta años siguientes se fueron haciendo más estrechas, al grado que su moneda era intercambiable por el dólar.

Durante las décadas de 1920 y 1930, el gobierno cubano lució por su alto índice de corrupción. La economía se centró en la producción y comercialización del azúcar, pero la dependencia en la exportación de un sólo producto y prácticamente a una sola Nación hizo vulnerable y dependiente a la economía cubana: todo dependía de la cotización en el mercado internacional de este producto.

La prosperidad que trajo el refinamiento de la caña de azúcar a la isla, se vio contrastada con las enormes desigualdades sociales producidas por la injusta distribución de la riqueza. En 1925 y bajo dichas circunstancias, emergió un movimiento contra Gerardo Machado. La oposición armada, incluía una coalición de estudiantes, dirigentes obreros, políticos marginados y algunos grupos de clase media.

Para 1933 los tiroteos callejeros serían comunes; el año fue completamente revolucionario. Los jóvenes radicales se unieron al sargento Fulgencio Batista y tomaron el gobierno. El nuevo régimen proclamó una revolución socialista. A Estados Unidos le consternó este giro izquierdista de su protectorado, e inmediatamente negociaron con Batista para que echara al líder civil Ramón Grau y los radicales.

Esta alineación con los Estados Unidos le permitió a Batista dominar la política cubana por los siguientes 25 años. Entre 1934 y 1940 rigió a su país mediante títeres, después gobernaría de forma directa de 1940 a 1944 y volvería detrás del escenario con Grau como presidente de 1944 a 1948.

Bajo la corrupción, la desigualdad, la injusticia social y la imposibilidad de actuar por la vía electoral, Fidel Castro, hijo de un inmigrante español, encabezó con un grupo no mayor de doscientos jóvenes un ataque el 26 de julio de 1953 contra el cuartel de Moncada, en la ciudad suroriental de Santiago. Al menos la mitad de los atacantes fueron capturados, heridos o muertos. Entre los capturados estuvieron Fidel y su hermano Raúl Castro, quienes fueron condenados a quince años de prisión.

En un intento por atraer a la dividida opinión pública, Fulgencio Batista consideró la amnistía y liberó a Fidel Castro quien se iría a México, lugar en que recibió asilo y en donde planearía su contraataque. Después de organizar una nueva fuerza revolucionaria Castro se embarcó hacia Cuba con el Che Guevara y otros revolucionarios en el barco *Granma*. Al

desembarcar, el grupo revolucionario se internó en las montañas de la Sierra Maestra. La mayor parte de los revolucionarios eran como Fidel, jóvenes de clase media que odiaban la brutalidad, la corrupción y el antinacionalismo de los políticos cubanos. Paulatinamente se les unieron algunos campesinos: la guerra de guerrillas había comenzado.

En 1958, gracias al mejor entrenamiento, inteligencia y mando rebelde se lograron capturar varias unidades del ejército e hicieron retroceder a las demás tropas. Ante esta situación Batista respondió con el terror; persiguió a los estudiantes y diversos sectores de la clase media que fungieron como sospechosos de mantener vínculos con el movimiento del veintiséis de julio. La tortura y represión sólo produjeron nuevas adhesiones rebeldes. Batista desacreditado, perdió todo el apoyo de los Estados Unidos, ante este oscuro panorama designó un presidente provisional y huyó a la República Dominicana.

En 1959 la euforia popular había convertido a Fidel y su grupo en verdaderos héroes nacionales, el nuevo gobierno funcionaría como un triunvirato, Manuel Urrutia sería el presidente, José Miró Cardona fungiría como primer ministro y Fidel Castro como comandante de las fuerzas armadas. Inmediatamente los tribunales revolucionarios condenaron a muerte a más de 500 personas.

Como primeras medidas, se creó un Instituto Nacional de la Reforma Agraria (INRA) que expropió las tierras desmesuradas entregándolas a las cooperativas. La nueva política cubana obviamente consternó a los estadounidenses. En 1960 Fidel ya había afirmado tendencias claras: la nacionalización de la economía, el establecimiento de un régimen autoritario y el establecimiento de una política socioeconómica revolucionaria. Castro nacionalizó las compañías petroleras, eléctrica y telefónica estadounidenses, a lo que Washington respondió con un brutal embargo comercial hacia la isla. Las universidades y los sindicatos fueron controlados legalmente. Los revolucionarios atacarían con rapidez el analfabetismo, las enfermedades y la malnutrición cubana. Para entonces la política cubana había girado abruptamente hacia la Unión Soviética.

Para 1961 la CIA organizó a un grupo de exiliados anticastristas en Miami. El presidente Kennedy después de romper las relaciones diplomáticas con Cuba, invadió Playa Girón. La operación fue un total fracaso, las brigadas invasoras fueron capturadas de inmediato. La invasión a Cuba representó un triunfo para Fidel y la revolución, después de la agresión se ganaría, como nunca antes, el consenso y la unidad de los cubanos. El conflicto a partir de entonces se trasladaría a las dos superpotencias. La URSS obligaría a los Estados Unidos a no tocar el experimento socialista cubano.

En 1966, ante la falta de apoyo de los gobiernos latinoamericanos y con el *Che* al mando, Fidel buscó apoyar a los movimientos guerrilleros latinoamericanos para ofrecerles armas y entrenamiento. La profunda revolución socialista estaba siendo posible gracias a la protección soviética. Las necesidades básicas de los cubanos fueron cubiertas: desapareció el analfabetismo, se desarrolló un amplio programa de salud pública y se repartieron las tierras.

El experimento cubano conmovió al mundo entero, su influencia en la política de los demás países latinoamericanos, sobretudo entre la conciencia de las clases medias ilustradas, fue enorme. Sin duda la revolución cubana representa un parteaguas en la historia latinoamericana contemporánea. El *boom* literario, como muchas otras manifestaciones culturales, no se podría entender sin ella.

Centroamérica: la trastienda.

Históricamente los principales productos de exportación de Centroamérica han sido el café y los plátanos. La estrategia económica de estos países siempre ha dependido de un sólo socio: los Estados Unidos. La influencia política y económica del gigante del norte en la zona por lo tanto ha sido enorme.

Panamá o firmar con Mefistófeles.

Desde 1903, año en el que los Estados Unidos sofocaron un desorden con el envío de tropas a Panamá, se obtuvo como acuerdo o recompensa diplomática el Tratado Hay-Herrán. Dicho tratado autorizó a los Estados Unidos la construcción y usufructo del canal de Panamá, un importantísimo paso comercial que acortaría las distancias entre los continentes Americano, asiático y europeo. El canal fue abierto en 1914 y desde entonces la presencia e influencia de los Estados Unidos en el país centroamericano ha sido total. Panamá se convirtió en un punto comercial estratégico del país más poderoso del continente.

En 1968 el general Omar Torrijos encabezó un golpe de Estado de orientación nacionalista que se volvió intransigente hacia Washington. Torrijos pretendió en 1969 recuperar el canal interoceánico, promulgar una reforma agraria y reanudar sus relaciones diplomáticas con Cuba, además de apoyar a Salvador Allende y la causa sandinista en Nicaragua. El irreverente general Torrijos murió accidentalmente en 1981. Actualmente y gracias un tratado de 1977, le ha sido otorgado el control del canal a Panamá.

Nicaragua se sincera.

En Nicaragua, la influencia estadounidense no ha sido menor, en 1920 impusieron como presidente al leal Adolfo Díaz. Al final de esa década un activista liberal llamado César Sandino emprendió una campaña guerrillera patriótica contra la creciente intervención política y económica de Washington. La guerrilla tendría rápidamente un fuerte apoyo popular. El poder político nicaragüense no residía en el sistema electoral, sino en la Guardia Nacional encabezada por el General Anastasio Somoza, esta fuerza de policía interna fue entrenada por los estadounidenses y se distinguiría por su brutalidad represiva. En 1934 y cuando salía de la casa presidencial Sandino fue asesinado. El "Tacho" Somoza después de

derrocar al presidente Sacasa en 1937, instauró un régimen que se caracterizaría por la inmensa corrupción de la familia Somoza.

Somoza fue leal a la causa estadounidense, por lo que al ser asesinado en 1956, el hijo mayor Luis Somoza Debayle no tuvo problemas para ser elegido presidente en 1957. René Schick, un colaborador de la familia, ocupó el poder mientras un nuevo Somoza se preparaba para recibir el poder y continuar así con el régimen. Este periodo fue oscuro para la mayoría de los nicaragüenses, la reacción vendría pronto; ante la ausencia de instituciones representativas como sindicatos o partidos políticos, la oposición optó por el único camino que quedaba: la resistencia armada en forma de guerrillas. Los grupos inconformes se unieron en el Frente Sandinista de Liberación Nacional.

Tras año y medio de lucha guerrillera, el régimen de Anastasio Somoza se derrumbó en 1979. Una vez en el poder, los sandinistas pretendieron una política exterior independiente y no alineada a los Estados Unidos. El gobierno revolucionario nacionalizó tierras, muchas de ellas pertenecientes a la familia Somoza e inició una reforma agraria. Los nicaragüenses intentarían atender las mismas demandas sociales que habían hecho mundialmente famosos a los cubanos. En 1980 los Estados Unidos condenaron el dominio *marxista sandinista* de Nicaragua y la embargaron comercialmente. La historia para los estadounidenses no terminaría así, pronto aplicaron la misma receta que intentaron con Cuba: prepararon y organizaron una intervención militar con un ejército de exiliados somocistas, denominados la Contra.

El Salvador, tierra de fe.

El Salvador vivió bajo diversas dictaduras militares las décadas de los años cincuenta, sesenta y setenta. De 1950 a 1956 el régimen estuvo al mando del coronel Óscar Osorio. Este personaje designó y heredó el poder al Coronel Lemus, quien sería derrocado en 1960

por un grupo de civiles y militares de tendencia izquierdista, bajo el mando del coronel Urías. Un año después el poder fue asumido por el Teniente Coronel Julio A. Rivera cuyo Partido de Conciliación Nacional gobernó hasta finales de los años setenta.

Durante este turbulento periodo de mandos militares, los campesinos salvadoreños empeoraron sus condiciones de vida. La sociedad como en el resto de Centroamérica manifestaba y evidenciaba profundas desigualdades sociales. En 1972 organizaciones populares que buscaban el cambio sin violencia y que anteriormente habían intentado el camino electoral se acercaron a la Iglesia católica. El despe tar político de esta institución incluyó la denuncia al sistema capitalista, culpando a los ricos del hambre y la miseria popular.

Para contrarrestar y remediar estas condiciones sociales, los obispos encabezados por el arzobispo Óscar Amulfo Romero tomaron parte activa en pro de los campesinos salvadoreños. Bajo la Teología de Liberación, la Iglesia salvadoreña buscó agrupar a los campesinos en organizaciones populares, religiosas y seculares. No se buscaba el comunismo, simplemente se defendían los derechos y necesidades básicas de un pueblo miserable. Estas organizaciones se enfrentaron a una represión continua a mediados de los años setenta. La respuesta gubernamental sería el terror: asesinaron a sacerdotes entre ellos a Romero. Ante este clima político, la oposición seguiría los caminos de la clandestinidad, el Frente de Liberación Nacional Farabundo Martí (FMLN) emergería como una oposición guerrillera radical: la violencia tomo la pauta en esta Nación centroamericana hasta principios de los noventa cuando firmaron una tregua en nuestro país.

Guatemala o despertarse sin dinosaurio.

En Guatemala la intervención estadounidense cumplió uno de sus capítulos más grotescos. En 1950 el coronel Jacobo Arbenz Guzmán ocupó la presidencia, su proyecto ambicionaba

aumentar las prestaciones sociales. Para esto aceptó el apoyo comunista, e inició una reforma agraria donde distribuyó las partes sin cultivar de las grandes plantaciones. Esta iniciativa se topó con las propiedades e intereses de la *United Fruit Company*, quien poseía grandes extensiones de tierra sin utilizar.

Inmediatamente en 1953 el gobierno estadounidense, a través de la Organización de Estados Americanos (OEA), estigmatizaron a Guatemala como agente de la URSS, y demandaron ante el organismo su intervención para indemnizar a la *United Fruit Company*. Como no obtuvo la aprobación para dicha intervención, el gobierno de Eisenhower optó, como más tarde lo haría en Cuba y Nicaragua, por organizar una invasión de exiliados, equipados y entrenados por la CIA, que rápidamente sometieron al gobierno de Arbenz.

El nuevo gobierno anuló la expropiación de tierras a la compañía transnacional y purgó a los comunistas y nacionalistas. La desobediente Guatemala había sido puesta en orden, el golpe de 1954 fue un parteaguas en la historia de Guatemala. Desde la década de los sesenta los guatemaltecos vieron violados de manera sistemática sus derechos humanos. Los escuadrones de la muerte conocidos como Mano Blanca acabaron con la disidencia política. Entre 1960 y 1990 Guatemala fue gobernada con gobiernos militares exceptuando el gobierno del civil Julio César Méndez, durante este periodo se asesinaron alrededor de ochenta mil personas.

Colombia o cuando la soledad dura cien años.

Desde comienzos de siglo Colombia ha disfrutado de un sistema político bipartidista que ha garantizado la continuidad constitucional. La democracia colombiana por débil que se juzgue, sólo ha sido suspendida entre 1953 y 1957 por la dictadura militar del general Gustavo Rojas. La marginación de los militares en la vida política se debe al hecho de que las fuerzas

armadas han sido tradicionalmente pobres y débiles. La Iglesia colombiana ha sido históricamente un grupo de presión con mayor presencia que el ejército.

En la década de los treinta, se vio un vertiginoso aumento de la corrupción en los altos mandos del gobierno colombiano; para entonces la legalidad marcial se había establecido en el país, se ilegalizó al Partido Comunista y se intervino en los sindicatos revolucionarios. El descontento popular se manifestó en el campo y las ciudades; la República liberal del presidente López se desgarraba ante la falta de planeación económica.

En 1945 hubo un intento de golpe militar en Pasto, las fuerzas militares estaban divididas mientras la oposición popular se seguía manifestando. Este vacío de poder obligó a López a renunciar, Mariano Ospina sería el sucesor. De inmediato se suspendieron las garantías constitucionales y se regularizó el estado de sitio. La República liberal estaba muerta, se sustituyó por el absolutismo político y liberalismo económico.

El estado de sitio representó el desmantelamiento del Estado de Derecho: la violencia se hacía constitucional. En seguida se eliminaron las alternativas legales para la oposición abierta, y se desmantelaron las instituciones de representación popular. El control político permitió una economía en la que se concentró espectacularmente la riqueza en pocas manos. Las ciudades habían crecido desmesuradamente, debido a la emigración brutal de campesinos buscando acomodarse en las industrias manufactureras de las cuatro grandes ciudades: Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla.

En 1950 hubo una contrarrevolución de corte franquista, que legalmente arribó al poder. A partir de entonces la violencia sería estrategia de aniquilamiento. Durante la presidencia de Gómez, se institucionalizó el secuestro, los fusilamientos masivos y se regularizó el Estado de sitio. En 1953 al generalizarse el conflicto social, militar y político, se produjo un vacío de poder que llevó al poder al general Gustavo Rojas Pinilla. El golpe militar instalaría en el gobierno a todo un elenco de militares, las bases de la República liberal estaban muertas.

La situación económica era grave: el desempleo era abierto y el salario real se venía deteriorando décadas atrás debido a la inflación galopante. Aunado a esto, el acceso a las instituciones públicas de salud, educación y seguridad social eran cada vez más reducidas. El nivel de analfabetismo y pobreza colombiana sobresalieron en Latinoamérica.

Los esfuerzos del sistema político colombiano se habían orientado a obstruir, impedir o desalentar cualquier posibilidad organizada de oposición. Ante la imposibilidad de manifestarse por la vía electoral, el descontento popular optó por la vía armada. El Ejército de Liberación Nacional, El Ejército Popular de Liberación y las Fuerzas Armadas Revolucionarias fueron focos guerrilleros que atentaron contra un sistema de absolutismo político que concentró todo el poder en la figura presidencial.

El gobierno mantenía el control monopólico sobre los medios de comunicación social: la prensa, la radio y la televisión nunca hablarían del Estado de Derecho o las premisas de una auténtica vida democrática. El Estado Colombiano paulatinamente se fue debilitando. Ante esta oportunidad los grupos empresariales cercaron y asumieron incluso algunas funciones consideradas generalmente como gubernamentales. El equilibrio y la estabilidad política colombiana se ha visto vulnerada desde entonces por poderosas mafias que se fueron infiltrando en el gobierno, a través de prebendas y corruptelas. El resultado ha sido nefasto; el Estado colombiano ha sido desacreditado por los Estados Unidos por sus vínculos con el narcotráfico.

Perú o cuando los perros se quedan sin ciudad.

En 1930 el general del ejército Luis M. Sánchez Cerro encabezó, con fuerte apoyo popular, un golpe militar que derrocó al presidente Augusto B. Leguía. Un año después, Sánchez Cerro se presentó como candidato presidencial de la Unión Revolucionaria, cuyo rival sería el movimiento de la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA). La polarización

ideológica se tomó en violencia cuando las tropas gubernamentales de Cerro descubrieron la ejecución de militares y civiles hechos rehenes por los apristas.

La violencia política llegó a su clímax en 1933 cuando un pistolero aprista asesinó a Cerro. No obstante, fue hasta 1945 que un candidato apoyado por el APRA, José Luis Bustamante, ganaría las elecciones. El nuevo gobierno duró escasos tres años, ya que en 1948 un golpe militar por parte del general Manuel A. Odría inició una era dictatorial donde las libertades civiles se hicieron precarias. Para 1956 el desempleo, la inflación, la incertidumbre y la manifestación obrera obligaron a Odría a permitir elecciones libres que ganó el expresidente Prado.

Ya en 1968 Juan Velasco Alvarado encabezó un golpe militar que derrocó al demócrata cristiano Fernando Belaúnde. Una vez en el gobierno, el nuevo régimen proclamaría el programa de reforma agraria más profunda de América Latina desde la revolución cubana. Las acciones del nuevo gobierno lo identificarían rápidamente con las masas. Aunque no se pretendía construir una sociedad socialista, sí se buscó, a través del tutelaje estatal, regular la lucha de clases e integrar a las masas urbanas y rurales marginadas en la sociedad nacional.

El nuevo experimento se mantuvo hasta 1975 año en el que por su mala salud, Velasco Alvarado fue sustituido por el general Francisco Morales Bermúdez. Este hombre como muchos otros mandatarios de América Latina fue descendiente de un presidente anterior. A partir de ese momento, se endureció el programa de austeridad económica.

Con el regreso de Belaúnde en 1980 se iniciaría en el Perú la era económica a favor del mercado libre. Los grupos que decidían los destinos económicos del país adoptaron los programas de estabilización del FMI. Este gobierno se enfrentaría al movimiento Sendero Luminoso, poderosa organización que encontró en el terrorismo y la acción militar la mejor opción para manifestarse.

Brasil o cuando a Gabriela le robaron la canela.

Desde 1930 se dieron seis intervenciones militares en Brasil, los gobiernos desde entonces se han caracterizado por establecer repúblicas de corte pretoriano. En 1930, Getulio Vargas dio un golpe de Estado impulsado por todo un movimiento de oposición. Cuatro años después, su gobierno vivió años de agitación y movilización popular. Brasil se polarizaría en dos bandos: por un lado estaban los integristas, un grupo con estilo paramilitar que tenían entre sus dogmas el nacionalismo de corte fascista y el cristianismo. En el otro extremo se encontraba la *Alainca Libertadora Nacional* (ALN) movimiento popular formado por una coalición de socialistas, comunistas y radicales de diversas clases.

Conforme aumentaba el terrorismo, el gobierno decidió endurecer su posición contra los comunistas. Ante la represión, este grupo decidió cambiar de estrategia y convertirse en un movimiento revolucionario. Bajo las nuevas circunstancias Vargas implantó el estado de sitio donde detuvo, torturó y enjuició a cientos de izquierdistas brasileños. En 1937, Vargas disolvió al congreso e impuso una nueva constitución para lo que denominó el *Estado Novo*, un estado centralizado que perseguiría el desarrollo económico.

En el nuevo Estado, las fuerzas de seguridad no tuvieron límite: la tortura fue cotidiana mientras la censura cubrió a todos los medios de comunicación. En 1943, Vargas intentó construir una imagen electoral fundando el Partido de los Trabajadores, pero la polarización y la presión del ejército lo obligaron a dimitir y autoexiliarse en 1945. A partir de entonces surgieron tres importantes partidos políticos en Brasil: la Unión Democrática Nacional (UDN) el Partido Social Democrático PSD y el *Partido Trabalhista Brasileiro* (PTB).

En 1947 se revocó la legalidad al partido comunista. Tres años después Getulio Vargas, apoyado por el PSD y el PBT, ganó por mayoría su tercera presidencia. Esta vez el general de la vieja guardia se asesoraría por un equipo de tecnócratas. Para entonces, la

dependencia hacia el café como producto de exportación, hizo vulnerable y dependiente a la economía brasileña frente a la demanda mundial y los precios del café en el mercado.

En 1954, en medio de una crisis política y económica, Vargas se suicida al verse atrapado por militares que le pidieron de nueva cuenta su renuncia. Después de dos años de gobiernos interinos el entonces candidato Janio Quadros eligió, de manera simbólica pero muy significativa, a la escoba como símbolo de su lucha contra la corrupción. Quadros renunciaría después en 1961.

La democracia brasileña había fracasado entre 1964 y 1985; Brasil fue gobernado por una sucesión de regímenes autoritarios. Los gobernantes serían diversos generales apoyados por coaliciones militares, administradores tecnócratas y políticos de línea antigua. La estrategia económica sería ultraliberal. La lección para los militares fue clara: si se dejaba elegir a la población, particularmente a la de los centros urbanos, votarían en su contra. La violencia y la represión del gobierno dictatorial abrió las condiciones para que la oposición, como en otras naciones latinoamericanas, optara por la guerra de guerrillas.

México o cómo ensillar una revolución.

La revolución social que sacudió al territorio mexicano en 1910 representó un parteaguas que modificó el acontecer político del país a lo largo del siglo XX. A diferencia de Sudamérica y América Central, en México la experiencia revolucionaria y su posterior institucionalización permitió una estabilidad política que brillaba en el contexto latinoamericano. En México no se vivirían golpes de Estado, ni dictaduras militares al estilo argentino o chileno; el autoritarismo tomaría otros matices.

En México durante años se experimentó un sistema de partido único. El Partido Revolucionario Institucional, desde que fue fundado en 1929 como PNR no ha perdido una sola elección presidencial. La oposición sólo legitimaba una democracia inexistente. La

eficacia y longevidad de este yugo, junto con otras características, han hecho del sistema político mexicano un caso singular a nivel mundial, tanto, que el peruano Mario Vargas Llosa en alguna ocasión lo calificó como la dictadura perfecta: el autor de *La casa verde* no estaría del todo equivocado.

Lo mexicanos vivimos durante décadas un presidencialismo exacerbado. Cada seis años un sólo hombre junto con un minúsculo grupo designaban gobernadores, senadores, diputados, líderes empresariales y sindicales, ministros de la suprema corte, jueces y el presidente del partido oficial: el jefe del ejecutivo controlaba a los otros dos poderes de la unión. Además de conducir todos los hilos del acontecer político nacional, este monarca sexenal todopoderoso, manejaba a discreción importantes recursos económicos. Su omnipotencia sólo era coartada por el tiempo establecido.

El punto culminante del hombre en la silla presidencial era escoger con el dedo a su sucesor: el nuevo *Tlatoani*. Sólo entonces habría nuevo rey. La heterogeneidad de hombres que han gobernado el Estado mexicano es casi surrealista. Dentro del mismo partido cabrían todos y todo, pronto surgieron hombres y nombres tan disímiles como Lázaro Cárdenas y Miguel Alemán. Aún así el partido oficial supo regenerarse y no fragmentarse. Nuevas élites conservarían las formas y reproducirían al sistema. La dictadura ha sido casi perfecta a lo largo de setenta años. La clave quizá fue que nunca importó el hombre sino la silla y el tiempo.

Después del vacío de poder provocado por el asesinato de Obregón y de años de inestabilidad política y muertes como consecuencia de la Revolución Mexicana y su posterior lucha por el poder, el presidente Plutarco Elías Calles fomentó en 1929 la creación del Partido Nacional Revolucionario. Se pretendía que dentro del PNR se dirimiera civilizadamente la lucha por el poder, dando fin a la sangre entre caudillos. El reto de formar una familia revolucionaria parecía difícil dada la reciente experiencia: Madero, Villa, Zapata,

Carranza, Obregón, cada caudillo asesinado representó un proyecto de Nación diferente: ¿Podría el PNR domesticar a la Revolución Mexicana?

Desde 1928 Calles, el último gran caudillo, asumiría el papel protagónico dentro de la política mexicana. Sin querer violar el principio revolucionario básico de la no reelección, el jefe máximo, utilizaría a hombres como Pascual Ortiz Rubio, Emilio Portes Gil y Abelardo L. Rodríguez para gobernar tras la silla presidencial. Este periodo conocido como *maximato* seguiría hasta 1935 cuando sorprendentemente el general michoacano Lázaro Cárdenas lo expulsa del país. La señal era clara, Cárdenas se movería solo.

Durante el mandato de Cárdenas la revolución parecía por fin dar resultados. Como parte del llamado plan sexenal el agro mexicano vivió una reforma agraria integral. Se distribuyeron más de 18 millones de hectáreas a los campesinos en forma de ejidos, y se crearon servicios alternos de apoyo tan necesarios como el Banco de Crédito Ejidal. El enorme reparto agrario creó una atmósfera de euforia nacional. Los campesinos sentían el cambio: Lázaro Cárdenas repartía más del doble de las parcelas que habían distribuido todos sus predecesores juntos. En otro rubro, dentro del mismo plan sexenal, también se instrumentó la llamada educación socialista, con ella se extendió el derecho a la educación a todos los sectores de la sociedad.

Cárdenas también reorganizó la estructura del partido oficial y le cambió el nombre por el de Partido de la Revolución Mexicana. Además de las nuevas siglas, el partido se iba a edificar alrededor de cuatro sectores funcionales: el campesino a través de la CNC, el laboral con la CTM, además de organizar a la burocracia y al sector militar. Este corporativismo trajo enormes resultados a Cárdenas y al PRM. La estrategia de hacerse de apoyos sociales a través de responder a las demandas revolucionarias permitió movilizar y organizar a los obreros y campesinos manteniéndolos siempre a sana distancia. Cárdenas tenía el control de sus bases, en ellas basaría su fuerza.

En 1938 las empresas petroleras estadounidenses tenían grandes inversiones en México. Estas compañías tuvieron una disputa salarial con los empleados mexicanos, problemas que finalmente llegaron al Tribunal Supremo de la Nación, donde el fallo favoreció a los obreros. Las compañías hicieron caso omiso del dictamen. Para sorpresa de todos Cárdenas intervino y anunció la expropiación de las compañías gracias a las facultades legales del artículo 27 constitucional.

Después de indemnizar a las compañías afectadas, y soportar la indignación y presión norteamericana, se creó Petróleos Mexicanos, un monopolio estatal del petróleo. PEMEX nacería en medio de un exacerbado sentimiento nacionalista. En muchos sentidos Cárdenas había logrado dar nueva vida a la Revolución; el reparto agrario, el sindicalismo, la educación socialista, la defensa de la soberanía ante el poderoso vecino del norte. Cárdenas finalizaba su sexenio con el apoyo popular, ahora debía elegir sucesor.

Para sorpresa de muchos, Manuel Ávila Camacho, un general conservador, sería el candidato del PRM a la presidencia. Después de vencer entre disturbios y asesinatos al candidato Juan Andreu Almazán del Partido Acción Nacional, Ávila Camacho asumió la presidencia y de inmediato se mostró más moderado que su antecesor. El reparto de tierras bajó ostensiblemente y enfrió la beligerancia del sector obrero y los sindicatos autónomos a través de líderes como Fidel Velázquez. Sin embargo, el gobierno de Ávila Camacho avanzó en otro frente con la creación del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) con el que se proporcionó a los trabajadores servicios médicos, pensiones y jubilaciones mediante una importante red de clínicas y hospitales.

Manuel Ávila Camacho también enfrentaría el reto de la segunda guerra mundial. Más allá de la participación mexicana con el escuadrón 201 en el conflicto bélico, México aprovechó la coyuntura que le ofrecía la segunda guerra mundial para adoptar como meta y modelo la industrialización del país a través de la sustitución de importaciones como factor dinámico de crecimiento económico. Las naciones involucradas no sólo dejaron de exportar

manufacturas, sino que necesitaron que los países no industrializados exportaran las materias primas que ellos seguían necesitando.

Bajo esa coyuntura y circunstancias, la política económica y comercial mexicana giró hacia un nuevo reto nacional: la industrialización del país. Este nuevo eje, requirió que el gobierno implementara una serie de políticas para estimular a los inversionistas y empresarios nacionales mediante concesiones fiscales y créditos con el fin de producir los productos que antes se importaban. México dejaría de ser una Nación agraria.

Fue bajo la administración de Miguel Alemán cuando el resultado de la nueva estrategia y modelo económico tuvo resultados inmediatos, tanto así que se habló del *milagro mexicano*, esto debido al crecimiento en la tasa anual de un 6% aproximadamente. No obstante, este crecimiento significativo se financió con el proceso inflacionario, lo que representó la caída de los salarios reales.

En 1948, tras un conflicto interno, Miguel Alemán sometió a los ferrocarrileros mediante un método al que en lo sucesivo conoceríamos como *charrismo sindical*. Esta estrategia echaría raíces en la sucesiva historia política mexicana. La huelga se rompería encarcelando a los dirigentes, implantando a líderes espurios y obligando a los trabajadores a regresar a laborar. Los años en que los sindicatos eran fuertes y gozaban de vida propia quedarían en el recuerdo. La estabilidad política era necesaria para seguir garantizando condiciones a las inversiones privadas. Si para este fin tenían que reprimir los sindicatos, lo harían.

Fue hasta 1954, cuando después de una devaluación del peso frente al dólar, Adolfo Ruiz Cortines inició un periodo en el que además de un crecimiento económico sostenido se obtuvo la estabilidad de precios y un tipo de cambio a 12.50 pesos por dólar. Esto alentó a las exportaciones mexicanas, y el país resultará atractivo al turismo mundial. A este periodo se le conoce como desarrollo estabilizador, dado al control inflacionario.

Desde 1958 y durante el primer año de Adolfo López Mateos como presidente, el gobierno mexicano enfrentó severas huelgas magisteriales y de ferrocarrileros. Hartos de las malas condiciones laborales y del servilismo de sus sindicatos, maestros y ferrocarrileros bajo el liderazgo de Othón Salazar y Demetrio Vallejo respectivamente salieron a las calles en forma de protesta. Dichos movimientos cobraron fuerza hasta que, como dicta el *charrismo sindical*, se encarceló a Salazar y posteriormente en 1959 se arrestó a Demetrio Vallejo. El sistema había tranquilizado el panorama otra vez, pero el antecedente represivo sentado por el Estado influiría de forma determinante en la detonación de posteriores movimientos sociales de la década de los sesenta.

En cuanto al sector agrario, nunca hubo un movimiento organizado por parte de los campesinos mexicanos para reclamar no sólo el lento reparto de tierras sino la pobre calidad de las parcelas recibidas. Este hecho sólo puede explicarse por la inagotable esperanza campesina por obtener un pedazo de tierra. Por otra parte, el progresivo abandono monetario y tecnológico del campo mexicano por parte de los sucesivos gobiernos priistas, provocó el flujo migratorio de miles de campesinos a las grandes ciudades mexicanas y a los Estados Unidos en busca de mejores condiciones de vida. Este abandono se pagaría caro en las décadas posteriores.

Después de grandes conflictos sociales como el de los ferrocarrileros, el magisterial o el movimiento médico, en 1968 México se convulsionaría con un movimiento estudiantil y social de proporciones y formas inéditas. El movimiento se puede resumir en la búsqueda de libertades democráticas y en contra del autoritarismo estatal. El sistema político mexicano no estaba preparado para tal clase de cuestionamientos, el presidente Gustavo Díaz Ordaz representaba toda la intolerancia y cerrazón contra la que luchaban miles de estudiantes universitarios, amas de casa, maestros y pueblo en general.

El movimiento estudiantil cobraría una fuerza enorme sobretodo en la capital del país. Ante la cercanía de los Juegos Olímpicos a desarrollarse en la Ciudad de México el gobierno

respondió a las ideas con el uso de la fuerza. El ejército tomaría Ciudad Universitaria y días después, el fatídico dos de octubre abriría fuego sobre los estudiantes durante un mitin en Tlatelolco. Más allá de la matanza en la Plaza de las Tres Culturas, el movimiento trascendió en la historia de México como un parteaguas. La sociedad y el sistema político mexicano nunca volvería a ser el mismo, aunque los cambios se percibieran lentamente.

A pesar de la turbulencia política, continuaba el auge en la economía mexicana. Luis Echeverría, el heredero, encontraría al país con un crecimiento económico pero una deficiente distribución de la riqueza. Ya para 1970 el modelo de sustitución de importaciones daba claras muestras de agotamiento, debido principalmente a una crisis de tipo técnico, financiero y de mercado. Durante las décadas anteriores se obtuvo el crecimiento gracias a la amplia demanda externa, cuando ésta decreció se evidenció la estrechez del mercado mexicano.

Para entonces también se empezó a recurrir con mayor frecuencia a préstamos externos. El hablar del servicio de la deuda entró en el léxico común del mexicano. Por otra parte, los esfuerzos de Luis Echeverría se centrarían en la infraestructura, principalmente en la electrificación y el sistema de carreteras. Mientras continuaba este proceso, el gobierno mexicano enfrentó a un movimiento guerrillero surgido en el estado de Guerrero. La guerrilla encabezada por Genaro Vázquez y Lucio Cabañas, un antiguo maestro, puso en evidencia el grave estado del campo mexicano. La falta de créditos, el reparto de tierras infértiles, la escasa tecnología y asesoramiento, hicieron que México tuviera la imperiosa necesidad de importar alimentos.

En 1976 el gobierno arrastraba enormes déficits que había financiado de un modo inflacionario. En septiembre, cuando la huida de capital había alcanzado proporciones de pánico, el gobierno devaluó el peso en 60% para inmediatamente devaluarlo un 40% más. Con estas devaluaciones Echeverría heredaba la presidencia al abogado José López Portillo.

En 1977, con la Ley de Organizaciones Políticas y Procesos Electorales (LOPE), se dio el inicio formal de la reforma política en México. Este hecho es trascendental en la historia política del país si consideramos que sentó las bases de nuestro actual Instituto Federal Electoral (IFE) y dio apertura al registro de nuevos partidos.

El gesto político de la presidencia de López Portillo fue rápidamente eclipsado por los asuntos económicos, ya que justo cuando ocupó el cargo, empezaron a descubrirse grandes yacimientos de petróleo en un mundo marcado por la escasez de energía. La industria petrolera se convirtió entonces en el eje dentro del cual giraría toda la economía nacional. Con el incremento de los precios del petróleo, el país se volcó a la exploración y explotación del llamado oro negro. Con este *boom* se pretendía crear empleos, bajar la inflación, nivelar la balanza comercial, distribuir mejor el ingreso y obtener mayor independencia económica. La situación era clara, a través del petróleo se creía solucionar todos los problemas económicos y sociales que históricamente había arrastrado al país: México había encontrado a la gallina de los huevos de oro.

A partir de 1981 con la caída del precio del crudo se evidenció lo ficticio y efímero del auge petrolero, en medio de una cultura de dispendio López Portillo se vio obligado a pedir un fuerte préstamo externo que aumentó considerablemente la deuda pública exterior. Como última medida, ante la crisis financiera que atravesaba el país, López Portillo nacionalizó la banca en lo que sería el último acto del Estado mexicano como empresario. La nueva era en la política y conducción nacional la encarnaba el candidato oficial y obviamente sucesor a la presidencia de la República, Miguel de la Madrid Hurtado, tecnócrata formado en Harvard.

El rescate financiero del gobierno estadounidense y el FMI tuvo su precio, México debía adoptar un plan de austeridad aprobado por sus acreedores. Las cartas de intención significaron eliminar por fases los subsidios gubernamentales a los alimentos y servicios públicos. Miguel de la Madrid siguió debidamente las prescripciones de liberalización

sentadas por el FMI lo que provocó una profunda recesión en el país. La política económica sufría un cambio dramático en dos frentes: primero se debía reducir y reformar el papel económico del Estado mediante un amplio programa de privatización o desincorporación de las compañías estatales. En segundo término, la nueva política económica consistiría en la liberalización comercial, y la apertura total de la economía. México pronto entraría al GATT influenciado en el esquema neoliberal pregonado por Ronald Reagan y Margaret Thatcher.

Las medidas neoliberales parecieron no rendir frutos ya que en 1986, México necesitó otro paquete crediticio de urgencia de sus acreedores externos. El sexenio de Miguel de la Madrid terminaría con una inflación superior al 500%. Bajo esas condiciones optó por Carlos Salinas de Gortari, otro economista formado en los Estados Unidos, como su sucesor natural. La sorpresa sería otra, una sección progresista del PRI encabezada por Cuauhtémoc Cárdenas y Porfirio Muñoz Ledo formó el llamado Frente Democrático que no sólo se presentó como una oposición real al candidato del Estado en las elecciones de 1988, sino que el triunfo de Carlos Salinas sería calificado históricamente como un fraude de mayúsculas proporciones.

Ya en el gobierno Salinas hizo de la apertura económica su *modus vivendi* de hacer gobierno. De inmediato siguió reduciendo las barreras comerciales, mientras privatizaba o reprivatizaba con fuerza y rapidez empresas públicas tan importantes como Teléfonos de México, Altos Hornos o la Banca. La economía mostraría signos de recuperación, las tasas de crecimiento del PIB alcanzaron casi el 4 % mientras la inflación descendía a un 20 % acumulada a seis años.

No obstante, el logro supremo de Carlos Salinas llegaría después al firmar el Tratado de Libre Comercio con los Estados Unidos y Canadá. Dicha propuesta obligaba a tirar prácticamente toda estrategia proteccionista y formaría para entonces el bloque comercial más grande del mundo, con una población calculada de 370 millones de personas y una producción de 6 billones de dólares. El TLC, se decía, promovería el libre flujo de bienes

entre los países miembros, eliminando gravámenes, aranceles y barreras comerciales por un periodo de 15 años. Se intentaba además que México pudiera servir como un puente entre el mundo subdesarrollado y el primer mundo. ¿Quién diría, México se empezaba a codear con las grandes potencias?

Este romántico porvenir se vio fracturado el mismo día en que el Tratado de Libre Comercio entraba en acción. En Chiapas, probablemente el estado más pobre y mayoritariamente indígena del país, surgió en medio de la selva el Ejército Zapatista de Liberación Nacional. El EZLN pronto llamó la atención internacional por ser una guerrilla original en forma y fondo. Los zapatistas tiraron la máscara y evidenciaron al mundo la cara del México oscuro y profundo. De alguna forma, con sus medios novedosos, la nueva guerrilla nos obligaba a todos los mexicanos a mirarnos nuevamente al espejo.

Ese sólo sería el primer aviso de un año turbulento. En Marzo de 1994 el candidato presidencial del PRI Luis Donaldo Colosio fue asesinado al final de un mitin de campaña; México se bañaba de sangre. El sistema político se cimbró, desde 1928 año en que asesinaron a Obregón no se vivían momentos semejantes de incertidumbre política en el país. Estos acontecimientos infligieron un golpe devastador a la imagen internacional del país, era claro: México no era lo que había vendido Carlos Salinas.

El sustituto de Colosio sería Ernesto Zedillo, otro economista graduado en Yale. El candidato emergente ganaría con sorprendente claridad las elecciones de 1994. Apenas en el poder, Zedillo tuvo que asumir una crisis económica de proporciones descomunales. El gobierno de Salinas a través del tesoro mexicano había emitido 30.000 millones de dólares en bonos a corto plazo llamados tesobonos. Ante la evidente falta de liquidez del gobierno mexicano y la condición de un peso sobrevaluado los capitales se fugaron con rapidez del mercado mexicano. Vendría el pánico que sólo fue solventado con un préstamo histórico de casi 50.000 millones de dólares por parte del gobierno de Estados Unidos, el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional.

La situación actual es de todos conocida, la descomunal deuda externa mexicana obliga a un nuevo periodo de austeridad. Cabe señalar que ante los repetidos golpes la sociedad civil mexicana pareció salir fortalecida. Por primera vez en la historia de México los partidos políticos de oposición representan una amenaza a la hegemonía histórica del PRI. Para las elecciones presidenciales del 2000 no existe un claro favorito.

Cuarto Capítulo

EL ESPEJO COMO SÍMBOLO DE IDENTIDAD EN LA OBRA DE CARLOS FUENTES

El que va hacia sí mismo corre el riesgo de encontrarse consigo mismo. El espejo no favorece, muestra con fidelidad la figura que en él se mira, nos hace ver ese rostro que nunca mostramos al mundo, porque lo cubrimos con la persona, la máscara del actor. Pero el espejo está detrás de la máscara y muestra el verdadero rostro.⁹⁵

C.G. Jung

Será tu jaula y nunca saldrás.

La primera posibilidad que motiva el cambio de milenio, quizá la única humana, es la regeneración, el movimiento, las metamorfosis. Ver tres vecinos idénticos es fin y principio. Este origen –aunque sea un pretexto numérico– puede representar un momento propicio para la reflexión y la búsqueda de identidad individual y nacional: volver a pensar como mexicanos en el quiénes somos y a dónde pertenecemos.

El espacio reflexivo en este país no debe ser un lujo, casi nunca hemos podido detenemos a pensar e imaginar la Nación que queremos. La violencia, la improvisación y el vértigo han construido la historia política del país. Pocos con tanta sangre como México. Hoy tenemos la posibilidad de mutar sin violencia, de acceder a un cambio previsto, de estar preparados para el México que se asoma inevitablemente.

Dentro del prólogo de su *Nuevo tiempo mexicano* Carlos Fuentes desnuda como su esperanza una democracia con memoria, un progreso con cultura y un porvenir con pasado: "nunca hemos podido, en México y en América Latina, crear democracias sin pasado, sin

⁹⁵ C.G. Jung, *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 1984, p.26.

memoria, sin cultura."⁹⁶ Vaya paradoja, la respuesta al futuro político de nuestro país está en nuestro pasado. La lección es clara, el desarrollo será imposible si seguimos olvidando nuestra cultura e identidad: eso que finalmente nos convirtió en Nación.

¿Hasta qué punto el fracaso político de las naciones latinoamericanas se ha debido a la crisis de identidad que nunca ha sido del todo resuelta? Con certeza los gobiernos militares en Sudamérica y las monarquías sexenales en México hubieran sido diferentes con pueblo y gobernantes informados, conscientes de un pasado que en vez de avergonzarlos y atemorizarlos los hiciera fuertes. Es claro, si el acontecer político de nuestras naciones hubiera estado a la altura de la cultura que nos precede, el destino nacional hubiera sido otro.

En México, abrir el pasado representa la posibilidad por desmitificar un nacionalismo con el cual la mayoría de los mexicanos no nos sentimos identificados. Abrir de forma crítica el mito construido por el Estado representa la posibilidad de cerrar una herida nunca cicatrizada. Roger Bartra concluye en *La jaula de la melancolía* que "los mexicanos hemos sido expulsados de la cultura nacional."⁹⁷ Recuperarla es una condición imprescindible para acceder al cambio político que pretendemos. Hay que entenderlo; el cambio democrático sólo vendrá con las bases de un nuevo sustento cultural.

¿En qué grado la *internacionalmente admirada* estabilidad política mexicana, ha sido posible gracias al mito del nacionalismo revolucionario que edificaron los autonómicos gobiernos de la revolución y sus ideólogos? Es decir, ¿en qué medida la lealtad del grueso del pueblo mexicano ante un partido que los ha gobernado-abandonado por más de 70 años de forma ininterrumpida, se debe al peso del mito sobre lo mexicano construido por el Estado posrevolucionario?

⁹⁶ Carlos Fuentes, *Nuevo tiempo mexicano*, México, Aguilar, 1994, p.11

⁹⁷ Roger Bartra, *La jaula de la melancolía*, p.242.

Con la institucionalización de la Revolución Mexicana vino aparejada una necesidad por construir una nueva cara de Nación y de Hombre. A los gobiernos subsecuentes, les fue indispensable legitimarse creando un nuevo nacionalismo, con héroes y traidores frescos. El primer intento estuvo a cargo del entonces Secretario de Educación José Vasconcelos, a partir de él se tratarían de establecer vínculos nacionales para construir esa nueva identidad. Incluso se llegó a educar políticamente a través del arte, específicamente con los muralistas. La quimera estaba en marcha para edificar el mito revolucionario, porque: "la Revolución fue un estallido de mitos, el más importante de los cuales es precisamente el de la propia Revolución."⁹⁸

Bartra califica al nacionalismo mexicano como una odiosa fuente que ha legitimado y justificado las profundas injusticias y desigualdades del sistema de explotación dominante, nada más cierto, pero considero que para entender integralmente esta longeva sumisión omite el peso ideológico que representa la religión católica en un país profundamente creyente: no se puede entender el adormecimiento y la melancolía de este pueblo sin su plena fe en que la riqueza será de los pobres en un cielo que nunca se llamará México.

Nuestra historia ha sido expropiada, nos han obligado a digerirla, nos han vendido y vendido la idea de que nuestro pasado es como el abismo al que no se debe voltear a ver. Lejos de marearnos en ese hipotético atrevimiento, los mexicanos podríamos encontrarlos y crear nuestros propios multirelatos, regodearnos en ellos: construir ¿por qué no? otro mito:

"El metadiscursio nacionalista suele impedir o dificultar la relación de los mexicanos con su pasado y con la historia del mundo: la historia es reducida a jeroglíficos, a símbolos estáticos destinados a glorificar el poder nacional y a adormecer la razón; cuando se despierta de este sueño resulta difícil reconocer el pasado propio e, incluso, la presencia del mundo. Hemos soñado en mil héroes míticos, pero de la nación solo quedan sus ruinas"⁹⁹.

⁹⁸ Roger Bartra, *La jaula de la melancolía*, México, 1987, p.227.

⁹⁹ *Ibid.*, p.241.

La búsqueda de nuestra identidad a través de la historia para imaginar un futuro más justo y más nuestro no es nuevo; desde los años treinta la llamada generación de los *Contemporáneos* entre quienes destacaban Carlos Pellicer, Salvador Novo, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurutia representaron una reacción ante ese nacionalismo unilateral y emergieron como un proyecto y forma de concebir la cultura al margen de este discurso.

Pero no fue sino hasta 1950 en que, heredando la inconformidad contemporánea, vendría de la pluma de Octavio Paz el *prototexto* sobre la identidad del mexicano: *El Laberinto de la soledad*. Paz escribió esta ensayo cuando México requería las palabras que explicaran su nuevo ser. Habían pasado exactamente cuarenta años de iniciada la revolución y la sociedad mexicana posrevolucionaria esperaba, necesitaba esa obra que definiera y ayudara a adquirir conciencia de la singularidad del nuevo hombre mexicano.

Octavio Paz, México y su laberinto.

El futuro de México a mitad del siglo XX, como hoy, dependía como punto de partida de una explicación de nuestro pasado, entendiendo que “no, no se trata de añorar nuestro pasado y regodearnos en él, sino de penetrar en el pasado, entenderlo, reducirlo a razón, cancelar lo muerto – que es lo estúpido, lo rencoroso -, rescatar lo vivo y saber, por fin qué es México y qué se puede hacer con él.”¹⁰⁰ La situación era clara, para saber quienes somos había que pensar por cuenta propia, guardar ese espacio reflexivo y explorarlo. Sentimos cómodos en la búsqueda de nuestra identidad. Pero ¿qué tomar de una historia tan compleja, tan rica y múltiple como la nuestra?

Es claro cómo la turbulencia política en la historia de México ha definido el comportamiento colectivo de los mexicanos. Aun así, existen tres momentos sin los cuales no podríamos

¹⁰⁰ Carlos Fuentes, *La región más transparente*, México, Alfaguara, 1998, p. 303.

explicamos como Nación independiente: La guerra de Independencia, la Reforma y la Revolución. En este sentido: ¿Cómo entender la identidad del mexicano del siglo XX, sin la Revolución Mexicana?

Es revelador que en la búsqueda de nuestra identidad como Nación siempre hubo como origen un movimiento político armado. Es difícil establecer cuándo nació el primer mexicano, pero sin duda fue después o durante una revolución, una guerra o una reforma política. Vale decir que los acontecimientos políticos no sólo trascienden en cuanto a la transformación de las instituciones, los regímenes y sistemas de gobierno que es lo que generalmente estudia la Ciencia Política, sino en la vida, arte y conciencia particular de millones de personas que son al final las que hacen y viven de la política. Porque:

La política no es ni el oficio de unos ni un pedazo de existencia de otros. Aunque la razón no sepa de donde asirla, ella toca en nosotros a otras puertas. Nos sorprende en un recodo, donde menos se espera: en la dicha y en el amor, en la calle y en las oficinas, en la muerte. El imposible discurso de la política estalla en todos los sentidos, corre por las venas, fustiga los nervios y aflora la piel. Mas acá de la política de los acontecimientos, única que por mucho tiempo hayamos conocido, la novela arrastra una política múltiple, viva y a veces imprevisible¹⁰¹.

Dice Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*: "Es natural que después de la fase explosiva de la Revolución, el mexicano se recoja en sí mismo y, por un momento, se contemple. Las preguntas que todos nos hacemos ahora probablemente resulten incomprensibles dentro de cincuenta años."¹⁰² Han pasado ya cincuenta años desde esa pregunta o premonición de Paz y hoy, a punto de arrancar el segundo milenio, la respuesta es muy nuestra: pedir prórroga.

Este ensayo de Paz es un clásico, su vigencia permanece, el laberinto se ha reconstruido, posee más pisos. En cuanto a la soledad, hoy, en la era de la imagen y la globalización política y económica, los mexicanos seguimos sin encontrarnos. Entre tanta información, con

¹⁰¹ Michael Guerin, *La política de Stendhal*, México, FCE, 1985, p.13.

¹⁰² Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1972, p.11.

la reducción de las distancias, las monedas comunes, los nuevos y ajenos héroes: fuimos todos antes de ser nosotros. Sarcástico, pero el hombre moderno, en este caso el mexicano, entre multitudes e Internet nunca se había sentido tan solo y tan ajeno a sí mismo. La pregunta del señor Paz no ha obtenido respuesta. Como mexicanos, nunca nos hemos sentido completos.

A fin de milenio México es el pueblo adolescente* que sigue buscando su sitio, un lugar en dónde conocerse y desarrollarse. Sólo que hoy, a setenta años de la institucionalización de esa revolución, cada vez es más difícil comprender nuestro pasado. La Revolución Mexicana no permitió interpretaciones ni héroes de libro de texto. En ella no existieron superhombres que cargaran piedras enormes o que se arrojaran envueltos en una bandera.

Fue el trabajo de los intelectuales el que nos explicó la primera Revolución social del siglo XX. Esto debido, como dice Fuentes, a que la Revolución no silenció a sus artistas: "Somos lo que somos gracias a la filosofía de José Vasconcelos, a la prosa de Alfonso Reyes, a las novelas de Mariano Azuela, a la prosa de Ramón López Velarde, a la música de Carlos Chávez, a la pintura de Orozco, Siqueiros, Diego Rivera y Frida Kahlo."¹⁰³ Pero la lista está incompleta, también es gracias a Octavio Paz y por supuesto al mismo Carlos Fuentes que ahora sabemos que la revolución va más allá del nombre de un eje vial, de un monumento enorme o de hombres bañados en cobre:

La Revolución mexicana ,..., consiste en un movimiento tendiente a reconquistar nuestro pasado, asimilarlo y hacerlo vivo en el presente. Y esta voluntad de regreso, fruto de la soledad y de la desesperación, es una de las fases de esa dialéctica de soledad y comunión, de reunión y separación que parece presidir toda nuestra vida histórica. Gracias a la revolución el mexicano quiere reconciliarse con su historia y con su origen.¹⁰⁴

* Resulta significativo que Bartra tome al Axolote, mexicanísimo animal, para metaforizar el potencial reprimido de metamorfosis. Las otras especies de este orden de anfibios tardan mucho en convertirse en salamandra, pero el *axólotl* de forma particular también puede reproducirse en estado larvario: vale decir que puede ser un eterno adolescente.

¹⁰³ Carlos Fuentes, *Nuevo...*, *op cit.*, p. 65.

¹⁰⁴ Octavio Paz, *op cit.*, p.132.

La identidad y el origen de todos nosotros los mexicanos nacidos en el siglo XX está condicionada por una revolución política y social; "La Revolución nos obligó a darnos cuenta de que todo el pasado mexicano era presente y que, si recordarlo era doloroso, con olvidarlo no lograríamos suprimir su vigencia"¹⁰⁵. Sin conocerla, sin imaginaria ¿cómo empezar a explicamos?

La herencia.

Nacimos en tren, entre balas. En el vértigo, la revolución dejó pendiente su autorreconocimiento; "México es otra cosa después de la Revolución. El pasado se acabó para siempre."¹⁰⁶ Heredó a sus hijos entender lo que se había hecho; quiénes éramos, y que hacíamos aquí. La Revolución no concluyó con el cese al fuego. En este sentido Octavio Paz y su laberinto, los corridos, las anécdotas, y sobre todo las novelas hicieron que esa revolución cumpliera su fin, porque si no se ha cerrado la pregunta, por lo menos tenemos plena conciencia de ella.

La máscara es un símbolo empleado constantemente por Octavio Paz para definir al mexicano.* Paz desnuda la imagen de este hombre como un ser que se encierra, que no se abre por considerarlo una debilidad, lo describe como un ser que disimula pasiones, que sufre con dignidad, un ser lejano de todos incluido el mismo. Pero ¿por qué la necesidad de conocer a ese ser máscara y hacer que la tire? En otras palabras: ¿Cómo hacer que un

¹⁰⁵ Carlos Fuentes, *La región más transparente*, pág.306.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.299.

* Quizá el primer clásico literario en búsqueda de la identidad del mexicano posrevolucionario, fue la obra de teatro *El Gesticulador*, escrita por Rodolfo Usigli en 1938. En esta obra se utilizó también la idea de la máscara, el disfraz y la simulación como metáfora para denunciar la corrupción de los políticos posrevolucionarios: "¿Quién es cada uno en México? Dondequiera encuentras impostores, impersonadores, simuladores; asesinos disfrazados de héroes, burgueses disfrazados de líderes; ladrones disfrazados de sabios, caciques disfrazados de demócratas, charlatanes disfrazados de licenciados, demagogos disfrazados de hombres. ¿Quién les pide cuentas? Todos son unos gesticuladores hipócritas". (*El Gesticulador*, p.107, Editores Unidos Mexicanos, México 1985).

pueblo que se entusiasma con enmascarados - con el tapado, con un subcomandante y con el santo - se desenmascare?

Para Octavio Paz, la historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen,¹⁰⁷ el mexicano arrastra un pasado tan rico como vivo: indígenas, hispanos, afrancesados, yanquis; siempre mestizos. Pueblo múltiplemente invadido, violado, sabe que no es español, pero tampoco se asume como indígena. Fuentes complementaría: "No saber cual es el origen. El origen de la sangre. ¿Pero existe una sangre original? Lo original es lo impuro, lo mixto. Como nosotros, como yo, como México. Es decir: lo original supone una mezcla, una creación, no una puridad anterior a nuestra experiencia"¹⁰⁸. Somos mestizos de origen y eso nos explica más allá de la simple fisonomía y el color de nuestra piel. Nacimos como mezcla, de pasados y tiempos: identificarnos es difícil, nacimos frontera.

Nos angustia el hecho de no tener padre. Madre tenemos, la guadalupana, la malinche, alguien nos tuvo que haber dado la vida. La búsqueda del mestizo es la del padre, a la madre ya la adoramos:

Los mexicanos nunca saben quién es su padre; quieren conocer a su madre, defenderla, rescatarla. El padre permanece en un pasado de brumas, objeto de escarnio, violador de nuestra propia madre. El padre consumó lo que nosotros nunca podremos consumir: la conquista de la madre. Es el verdadero macho y lo resentimos¹⁰⁹.

Para Octavio Paz es revelador que un país con un pasado como el de México se conciba como negación de su origen. "El mexicano no quiere ser ni indio, ni español. Tampoco quiere descender de ellos. Los niega. Y no se afirma en tanto que mestizo, sino como abstracción: es un hombre. Se vuelve hijo de la nada. Él empieza en sí mismo"¹¹⁰. El sentirnos como punto de partida rebasa la fortaleza de nuestro estado de vigilia. No sabemos sentirnos solos, por eso las innumerables fiestas y borracheras. En el inconsciente podremos

¹⁰⁷ Octavio Paz, *op cit.*, p.18.

¹⁰⁸ Carlos Fuentes, *La región más transparente*, p.74.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.74

¹¹⁰ Octavio Paz, *op cit.*, p.79.

encontramos, o por lo menos sentirnos más cómodos, más completos u acompañados. "Porque todo lo que es el mexicano actual,..., puede reducirse a esto: el mexicano no quiere o no se atreve a ser él mismo"¹¹¹.

De ahí la necesidad por reconocer la máscara y penetrarla*, de acceder y cuestionar al personaje que hemos creado de nosotros mismos y explicarnos el por qué del filtro mexicano y la distancia que establecemos con el mundo, porque: "una máscara no es ante todo lo que representa sino lo que transforma, es decir elige no representar. Igual que un mito, una máscara niega tanto como afirma; no está hecha solamente de lo que dice o cree decir, sino de lo que excluye"¹¹².

El conocerse produce vértigo, el resultado puede dañarnos, nadie garantiza que seamos como queríamos ser; podemos desenmascarar a un enemigo. Mejor postergar el autoconocimiento, que otros nos definan, aunque sepamos que sus explicaciones nos sean ajenas. Con miedo ante el espejo esperamos que alguien nos describa, nos quite la máscara. Podemos ¿por qué no? seguir desentendiéndonos.

Además de enigmático, México es un pueblo complejo, fascinante. Se teme y se siente atraído por el extraño, el extranjero. Quizá este sentimiento se explique, como la identidad, por nuestra misma historia: la colonia, las invasiones, los emperadores, la turbulencia del siglo XIX. Ante el extranjero tenemos como defensa cosas muy nuestras, contraseñas que nos contrastan con otras culturas haciéndonos únicos. Sólo siendo mexicano puedes conjugar el verbo *chingar*, palabra mágica, sueño y seña de identidad .

¹¹¹ *Ibid.*, p.66.

* Dice Elías Canetti "lo cierto de una máscara, su ser distinto, está cargado de incertidumbre. Su poder descansa en que se la conoce con precisión, sin poder saber jamás qué contiene". Ver (*Masa y Poder*, p.373, ed. Muchnik, Barcelona, 1977.)

¹¹² Claude Lévi-Strauss, *La vía de las máscaras*, México, Siglo XXI, 1997, p.124.

Chingar, verbo madre.

La chingada somos nosotros mismos, no es fortuito que Paz le dedique y nos brinde una de las más brillantes páginas de *El laberinto de la soledad* al término y su uso, y que Carlos Fuentes, doce años después, en *La muerte de Artemio Cruz*, retome a la chingada y continúe con la tarea. La chingada es más que una palabra nacional, es un símbolo, por eso lo recupera Carlos Fuentes del reciente y exitoso ensayo de Paz. Es claro: Fuentes quiso recapitular esas páginas de *El Laberinto de la soledad* para emplearla en sus novelas.

Octavio Paz sobre la chingada dice: "En México los significados de la palabra son innumerables. Es una voz mágica. Basta un cambio de tono, una inflexión apenas para que el sentido varíe. Hay tantos matices como entonaciones: tantos significados como sentimientos"¹¹³. Fuentes contesta usándola:

...hijos de la palabra. Nacidos de la chingada, muertos en la chingada, vivos por pura chingadera: vientre y mortaja, escondidos en la chingada,..., Tú y yo miembros de esa masonería: la orden de la chingada. Eres quien eres porque supiste chingar y no te dejaste chingar; eres quien eres porque no supiste chingar y te dejaste chingar: cadena de la chingada que nos aprisiona a todos: eslabón arriba, eslabón abajo, unidos a todos los hijos de la chingada que nos precedieron y nos seguirán....¹¹⁴

Es relevante que estos dos autores le dediquen tanta rabia, profundidad y tanto sabor a esta palabra. La chingada nos une como mexicanos, es clave de nuestra identidad y la búsqueda que representa: "¿a dónde vas con la chingada? oh misterio, oh engaño, oh nostalgia: crees que con ella regresarás a los orígenes..."¹¹⁵ Paz lo sabía, somos nosotros, los hombres que nacimos violados, los únicos que podemos contestarnos a las preguntas que nos hacen la realidad y nuestro propio ser. Fuentes hereda la inquietud y trascendiendo niveles lo hace novela; él lo supo, de no buscar el sentido y razón de ser los sometidos, los conquistados y los revolucionarios, nos llevaría la chingada.

¹¹³ Octavio Paz, *El Laberinto de la soledad*, p.69.

¹¹⁴ Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, México, FCE, 1983, p.143.

¹¹⁵ *Ibid.*, p.143.

Identificamos con algo o con alguien, con los dioses, con las imágenes, con nuestros orígenes, con la chingada. "El mexicano y la mexicanidad se definen como ruptura y negación. Y, asimismo, como búsqueda, como voluntad por trascender ese estado de exilio."¹¹⁶ Continúa Paz: "Toda la historia de México, desde la Conquista hasta la Revolución, puede verse como una búsqueda de nosotros mismos, deformados o enmascarados por instituciones extrañas, y de una forma que nos exprese"¹¹⁷.

Al fin solos, el despertar latinoamericano.

Después de la segunda guerra mundial, ante la orfandad de corrientes y el anhelo de reconstrucción física e intelectual que dejó la destrucción bélica, las vanguardias y corrientes filosóficas nos dejaron solos, como a todo el mundo. No habría remedio ni pretexto, los intelectuales mexicanos tuvieron que empezar a pensar por cuenta propia. En este contexto dice Paz:

De pronto nos hemos encontrado desnudos, frente a una realidad también desnuda. Nada nos justifica ya y sólo nosotros podemos dar respuesta a las preguntas que nos hace la realidad. La reflexión filosófica se vuelve así una tarea salvadora y urgente, pues no tendrá nada más por objeto examinar nuestro pasado intelectual, ni descubrir nuestras actitudes características, sino que deberá ofrecernos una solución concreta, algo que dé sentido a nuestra presencia en la tierra.¹¹⁸

Así como nuestra independencia contó con la invasión napoleónica a España para impulsarse, la nueva mexicanidad, la auténtica y múltiple, pudo empezar en buena medida gracias al abandono ideológico que causó un elemento exógeno en nuestra historia. A solas, desnudos sin poder importar formas que nos expresasen ni explicaran, el mexicano de mitad de siglo creó el camino para encontrar lo que somos. Octavio Paz fue categórico: "hemos

¹¹⁶ Octavio Paz, *op cit.*, p.80.

¹¹⁷ *Ibid.*, p.148.

¹¹⁸ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p.151.

pensado muy poco por cuenta propia"¹¹⁹ "tenemos que aprender a mirar cara a cara la realidad. Inventar si es preciso, palabras nuevas e ideas nuevas para estas nuevas y extrañas realidades que nos han salido al paso. Pensar es el primer deber de la *inteligencia*. Y en ciertos casos el único"¹²⁰.

El mensaje de Paz resultaba claro: podemos pensar, hagámoslo. Las nuevas generaciones caerían afortunadamente en su provocación, los mexicanos por primera vez vivirían en presente, tiempo y espacio por fin coincidían. Los escritores mexicanos custodiarían la metamorfosis:

Si nos arrancamos esas máscaras, si nos abrimos, si, en fin, nos afrontamos, empezaremos a vivir y pensar de verdad. Nos aguardan una desnudez y un desamparo. Allí, en la soledad abierta, nos espera también la trascendencia: las manos de otros solitarios. Somos, por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres¹²¹.

Lo primero en esta tarea fue valorar nuestras carencias, negamos:

Los mexicanos no hemos creado una Forma que nos exprese. Por lo tanto, la mexicanidad no se puede identificar con ninguna forma o tendencia histórica concreta: es una oscilación entre varios proyectos universales, sucesivamente transplantados o impuestos y todos hoy inservibles. La mexicanidad, así, es una manera de no ser nosotros mismos, una reiterada manera de ser y vivir otra cosa. En suma, a veces una máscara y otras una súbita determinación por buscarnos, un repentino abrimos el pecho para encontrar nuestra voz más secreta¹²².

Es significativo que en 1950 Carlos Fuentes conoce en París a Octavio Paz quien en esos días publicaba en palabras de Fuentes: "dos libros capitales de la literatura moderna de México: *El laberinto de la soledad* y *Libertad bajo palabra*."¹²³ Fuentes reconoce aprendizajes de ese encuentro; "La amistad con Octavio Paz, y el contacto con su obra, fueron estímulos

¹¹⁹ *Ibid.*, p.170.

¹²⁰ *Ibid.*, p.172.

¹²¹ *Ibid.*, p.174.

¹²² *Ibid.*, p.151.

¹²³ Carlos Fuentes, *Tiempo Mexicano*, México, Joaquín Mortíz, 1972. P.58

originales y permanentes de mis propios libros que tuvieron, asimismo, la fortuna de poder formar parte de una corriente viva..."¹²⁴

En este encuentro se reunían dos generaciones que quizá sólo compartían un hecho: "Todos habíamos nacido cuando los cañones de la revolución aún estaban calientes..."¹²⁵ Ellos taparían con poesía, ensayo y novela la boca del cañón y abrirían la vena del mexicano, estarían dispuestos a olerse, a tocarse y reconocerse. Fuentes no esconde su reconocimiento:

La preocupación por lo mexicano culmina en los primeros años de la década de los 50 con un libro clásico, objeto de ensalzamiento y deturpación: *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, puente intelectual hacia un encuentro con el mundo, afirmación de una personalidad nacional que no necesita justificarse, sino que puede y debe participar plenamente de lo humano¹²⁶.

Mientras Octavio Paz reafirmaba en 1950 que frente a nosotros no había nada, que al fin estábamos solos, Carlos Fuentes empezaría a imaginar sus novelas. Alimentándose de la atmósfera creada por *El laberinto de la soledad*, Fuentes entre *Artemio Cruz* e *Ixca Cienfuegos* pareció contestar: frente a nosotros estamos nosotros, en el espejo al fin nuestra imagen. En este sentido la soledad y el desamparo los hizo vivir al día. No hubo remedio, tuvieron que explicarnos. Desde la soledad, de qué otra forma, surgió la creación. Soledad constructiva, primera piedra. Sufrimiento necesario al que sólo había que educar. Al final de cuentas, el tirar la máscara de Paz y el mirarse al espejo de Fuentes es el mismo momento: cuestión de símbolos.

El llamado doméstico de Paz llegó a toda América Latina: "Hemos olvidado que hay muchos como nosotros, dispersos y aislados. A los mexicanos nos hace falta una nueva sensibilidad frente a América Latina; hoy esos países despiertan: ¿los dejaremos solos?"¹²⁷ El mensaje

¹²⁴ *Ibid.*, p.59.

¹²⁵ *Ibid.*, p.61.

¹²⁶ *Ibid.*, p.84.

¹²⁷ Octavio Paz, *op cit.*, p.173.

resulta claro: por qué no ver a Latinoamérica como una sola entidad, si después de todo, "aún ahora, un siglo y medio después, nadie puede explicar satisfactoriamente en qué consisten las diferencias *nacionales* entre argentinos y uruguayos, peruanos y ecuatorianos, guatemaltecos y mexicanos."¹²⁸

El *boom* literario latinoamericano y en México particularmente Carlos Fuentes fueron la respuesta al llamado y provocación de Paz y otros intelectuales. La novela latinoamericana, unida, emprendería la búsqueda de nosotros mismos y nuestro origen. Una sola tierra, una sola novela: "Diría que junto con Gabriel García Márquez, que en Latinoamérica estamos escribiendo una sola novela, con un capítulo colombiano escrito por el propio García Márquez, un capítulo cubano escrito por Carpentier, un capítulo argentino de Julio Cortázar, y así sucesivamente."¹²⁹

La tarea de la intelectualidad mexicana comenzó al comprender el miedo de encontrarnos a nosotros mismos, miedo de fascinarnos ante el espejo, a detenemos frente a él. Miedo a sufrir, a que nos vean sufriendo. En México se cree profunda, ciega, casi inexplicablemente; "¿por qué tienen fe estos hombres y mujeres desvalidos, muertos de hambre, que jamás han recibido una recompensa del Dios al que adoran?"¹³⁰

Creer, padecer y pedir juntos pero ¿por qué nos solidarizamos e identificamos tanto con los que sufren? Quizá porque "los mexicanos hemos sido derrotados demasiadas veces. Nos gusta querer a los derrotados. Son nuestros. Somos nosotros."¹³¹ Dice Octavio Paz "el mexicano venera al Cristo sangrante humillado, golpeado por los soldados, condenado por los jueces, porque ve en él la imagen transfigurada de su propio destino."¹³² La imagen se hace reflejo: Jesucristo nuestro que estas en los cielos.

¹²⁸ *Ibid.*, p.110.

¹²⁹ Carlos Fuentes, en "Bajo la nieve", entrevista con Alfred MacAdam y Charles Ruas, en *Carlos Fuentes. Territorios del tiempo*, México, FCE, 1999, p.58.

¹³⁰ Carlos Fuentes, *Los años con Laura Díaz*, México, Alfaguara, 1999, p. 315.

¹³¹ *Ibid.*, p.306.

¹³² Octavio Paz, *op cit.*, p.75.

Para Octavio Paz, la Revolución fue una súbita inmersión de México en su propio ser. ¿Por qué entonces no considerar este momento el instante en que nacimos como nación? Quizá México no nace en la Reforma como cree Paz: sino en la Revolución. Cuestión de ampliar las fechas: "la revolución mexicana (...) en realidad comenzó un día después de la caída de los aztecas ante el conquistador Hernán Cortés."¹³³ La Revolución, arrastrando en sí toda nuestra historia, representó la oportunidad única e inédita de comunión entre los entonces mexicanos. Ésta permitió que algunos, aquellos que enfrentaron al laberinto, se vieran en el espejo.

Los espejos y cómo salir del laberinto.

Los espejos y el reflejo han sido constantemente empleados de forma simbólica en la historia de la literatura universal; desde el mito de Narciso hasta *El retrato de Dorian Gray*, el espejo como objeto y protagonista ha cambiado la atmósfera de un espacio, de una historia, de una hoja. Un pasaje, un cuarto en dónde hay un espejo representa un enigma, le da amplitud, detiene nuestra mirada. En la obra de Carlos Fuentes el espejo representa un soporte simbólico* de identidad, que consciente o inconscientemente ha inundado sus historias. Entre líneas Fuentes usa al espejo para decimos e intercambiar siempre algo más:

Álvar Núñez Cabeza de Vaca se mira en el espejo de su memoria y allí trata de verse reflejado como el hidalgo que fue, el caballero español que ya no es, el único espejo de su persona son los indios que encuentra, se ha vuelto idéntico a ellos, pero pierde la oportunidad de ser uno de ellos, es igual a ellos pero no comprende la ocasión que tiene de ser el único español que podía entender a los indios y traducir sus almas al castellano¹³⁵...

¹³³ Carlos Fuentes, prólogo a *El México revolucionario*, de John Mason Hart, citado en *Nuevo tiempo mexicano*, p.168.

* En griego, *symbolon* es un compuesto de la preposición que significa con, y la raíz del verbo *symbollo*, que significa juntar o reunir. El símbolo es una con-junción. Entiendo al símbolo cumpliendo una función mediadora entre usuarios. la función del símbolo es comunicar algo. La razón, en este sentido, sólo funciona simbólicamente. (Ver Eduardo Nicol, *Crítica de la razón simbólica*, México, FCE, Cap V, 1982. Y en Ernest Cassirer, *Esencia y efecto del concepto símbolo*, México, FCE, 1975.)

¹³⁴ Carlos Fuentes, *Tiempo Mexicano*, p.62.

¹³⁵ Carlos Fuentes, *La frontera de cristal*, México, Alfaguara, 1995, p.262.

Espejo del espejo del espejo, cada ser es eso: la ilusión de sí mismo, una prolongación en el cristal de un simple aquí estoy¹³⁶... Es la memoria vuelta a la ceniza, es el bracero que huye y el banquero que fracciona, es el que se salvó solito y el que se salvó con los demás, es el jefe y es el esclavo, soy yo mismo ante un espejo, imitando la verdad¹³⁷... Elegirás entre los espejos infinitos uno solo, uno solo que te reflejará irrevocablemente, que llenará de una sombra negra los demás espejos, los matarás antes de ofrecerte, una vez más, esos caminos infinitos para la elección: decidirás, escogerás uno de los caminos, sacrificarás los demás: te sacrificarás al escoger, dejarás de ser todos los otros hombres que pudiste haber sido...¹³⁸

En varias de las novelas escritas por Fuentes es interesante jugar con el símil de la imagen del espejo y su significante. La presencia de este objeto en su obra es permanente, obsesiva y misteriosa. En *La región más transparente* aparece treinta y cuatro veces la palabra espejo, en *La muerte de Artemio Cruz* veintiocho, en *La frontera de cristal* quince y en *Los años con Laura Díaz* la asombrosa cantidad de sesenta y siete. Simplemente recordemos que la historia de México es el *Espejo enterrado*. Es evidente que en la obra de Fuentes desde *La región más transparente* hasta *Los años con Laura Díaz* el espejo, los vidrios y el cristal nos envuelven y atrapan: la imagen reflejada resulta un protagonista más de sus historias.

| Novela | ESPEJOS |
|----------------------------|---------|
| La región más transparente | 34 |
| La muerte de Artemio Cruz | 28 |
| La frontera de Cristal | 15 |
| Los años con Laura Díaz | 67 |

En una entrevista Marie-Lise Gazarian, intrigada sobre esta obsesión, cuestionaría a Fuentes sobre la importancia y prevalencia del espejo como concepto del doble o del gemelo en la mayoría de sus novelas, a lo que el autor mexicano respondió:

¹³⁶ Carlos Fuentes, *La región ...*, op cit., p.161.

¹³⁷ *Ibid.*, p.508.

¹³⁸ Carlos Fuentes, *La muerte ...*, op cit., p. 207.

Es mucho más que el concepto del doble o del gemelo, pues me preocupa mucho el problema de la identidad, que proviene del hecho de que soy latinoamericano, mexicano y un hombre del tercer mundo, y la identidad está en el centro de nuestras preocupaciones. No tenemos una identidad que podamos asumir fácilmente, a diferencia de un francés, un inglés o incluso de un ciudadano norteamericano (...) Estamos intentando moldear nuestra identidad para descubrirla y esto a veces conduce a una profunda esquizofrenia y genera impulsos de duplicarse o de mirarnos en un mundo de espejos. Creo que también proviene de una doble tradición, la tradición de la cosmología y la civilización indígena y la gran tradición de la literatura española con su idea de preguntarse si la vida es un sueño, o si el sueño es la vida, como aparece en Calderón de la Barca por ejemplo. Quetzalcóatl se creyó siempre un dios hasta que un demonio llegó con un espejo y le mostró que tenía un rostro, "¡Entonces no soy un dios! Tengo cara como los hombres", se dijo y huyó de México, prometiendo volver. El exilio de Quetzalcóatl es un mito que refleja como en un espejo la historia de México, ya que el dios descubre que es un ser humano. La mayoría de nuestra historia emana de este descubrimiento, de este problemático descubrimiento.¹³⁹

El espejo es el objeto simbólico que nos completa la visión del autor, la novela, el país, los lectores y su tiempo. La expresión o manifestación simbólica es tan vieja como el hombre, cómo entender la obra de Dalí sin relojes, la de Tamayo sin sandías, a Kahlo sin Frida, o a Remedios Varo sin gatos. Los símbolos siempre han sido requeridos para comunicarnos, explicarnos e identificarnos como parte de un grupo. Siempre nos han rodeado: ¿Cómo explicar nuestra identidad e historia sin la fe a la guadalupana? Sí el águila real ha sido el símbolo del escudo mexicano: ¿por qué no ver en el espejo la pregunta y respuesta que no encontramos en el águila?

En su *Tiempo Mexicano* Carlos Fuentes narra una anécdota significativa; cuando los soldados zapatistas ocuparon las mansiones de la aristocracia porfiriana en la Ciudad de México:

¹³⁹ Carlos Fuentes en "Universos de la novela", entrevista con Marie-Lise Gazarian, en *Carlos Fuentes: territorios del tiempo*, pp. 148 - 149.

* Recordemos que el jeroglífico que le da nombre a *Tezcatlipoca*, una de las deidades mexicas más importantes, estaba formada por un espejo redondo de obsidiana del que brota humo, por lo que se ha traducido como espejo (*tézcatl*) negro (*tlitlic*) que humea (*popoca*). El ideograma debe traducirse por "el sacrificado."

... les fascinaron los espejos de estas residencias, los enormes espejos con no menos gigantescos marcos de oro, repujados, decorados con acanto y terminados en cuatro grifos áureos. Los guerrilleros de Zapata, con asombro y risa, se acercaban y alejaban de estas fijas y heladas lagunas de azogue en las que, por primera vez en sus vidas, veían sus propias caras. Quizás solo por esto la revolución había valido la pena: les había ofrecido un rostro, una identidad. Mira: soy yo. Mirate: eres tú. Mira: somos nosotros ¹⁴⁰.

¿Cuándo nació el primer mexicano? Por qué no decir que fue con la Revolución ahí frente al espejo cuando ese primer hombre se atrevió a ser él mismo. El espejo les pertenecía porque ellos estaban reflejados en él, ellos ocupaban por primera vez el espacio. Pero también era su tiempo; entre la sorpresa y el júbilo tiraron la máscara. Pudieron reconocerse desde el otro lado, observar el cuadro completo, ubicarse y encontrarse ahí mismo en una mansión de Polanco o en el *Sanborns* de los azulejos.

Ese mexicano en comunión consigo mismo y los demás ya no tendría miedo de sí. Es representativo cómo heredamos la fascinación ante el espejo de nuestros antepasados prehispánicos*. Desde niños, nos narran como los indígenas fueron engañados con cuentas de vidrio. Pero por qué no pensar en que equivocamos el juicio, porque ni siquiera el oro o las piedras preciosas valían el hecho de poderse deleitar ante sí mismo y desdoblarse. Jamás comprendieron, ni comprendimos que esa oportunidad de reflejarse, así como la Revolución, era única. Los Aztecas como los zapatistas jamás salieron perdiendo: solos consigo mismos, se sintieron completos. Vale preguntarse ¿cuál es el precio justo por auto-reconocerse?

¹⁴⁰ Carlos Fuentes, *Tiempo ...*, op cit., p.62.

* Este asombro de las culturas prehispánicas ante las cuentas de vidrio queda patente en la crónica de Bernal Díaz del Castillo: "Y en aquella sazón vinieron muchos indios de los pueblos por mí nombrados, donde eran gobernadores aquellos criados del gran Montezuma, y traían algunos dellos oro y joyas de poco valor y gallinas a trocar por nuestros rescates, que eran cuentas verdes y diamantes y otras joyas, y con aquello nos sustentábamos, porque comúnmente todos los soldados traíamos rescate, como teníamos aviso cuando lo de Gijalva que era bueno traer cuentas". Ver Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Barcelona, Plaza y Janés, 1998. p.113.

Identidad en el reflejo. Múltiples ojos en igual número de espejos. El inicio de *La Muerte de Artemio Cruz* es simbólica, digna de interpretarse, en su agonía y desdoblamiento lo primero que ve Artemio Cruz es a él mismo:

Ahora despierto, pero no quiero abrir los ojos. Aunque no quiera: algo brilla con insistencia cerca de mi rostro. Algo que se produce detrás de mis párpados cerrados en una fuga de luces negras y círculos azules. Contraigo los músculos de la cara, abro el ojo derecho y lo veo reflejado en las incrustaciones de vidrio de una bolsa de mujer. Soy esto. Soy esto. Soy este viejo con las facciones partidas por los cuadros desiguales del vidrio¹⁴¹...

La reflexión que hace Fuentes sobre el legado revolucionario a través del delirio y toma de conciencia de su personaje es severo; los negocios sucios, los líderes corrompidos que anteponen siempre el bienestar personal al nacional, la injusticia, la traición a los ideales revolucionarios, los sueños y promesas enterradas, todo empieza con un hombre de setenta y un años que se ve reflejado en las cuentas de espejo incrustadas en una bolsa de mujer. Vale decir que Artemio Cruz origina su desdoblamiento, la recapitulación y crítica de sí mismo cuando se enfrenta al espejo. Ante él, a solas, brota el ansia de identidad: ¿quién es este hombre que mira con mis ojos? ¿qué hizo? ¿En dónde está?

Nacimos buscándonos, persiguiendo espejos. "Toda la historia de México, desde la conquista hasta la Revolución, puede verse como una búsqueda de nosotros mismos, deformados o enmascarados por instituciones extrañas, y de una forma que nos exprese."¹⁴² El nacimiento del mexicano tuvo que ser masivo y violento. ¿Cómo sentirse mexicano sin haber comulgado con los otros con los que ahora se siente parte? La identidad, como el amor y el odio, necesita a más de dos.

El éxtasis revolucionario como toda intensidad fue efímera: "México se atreve a ser. La explosión revolucionaria es una portentosa fiesta en la que el mexicano, borracho de sí

¹⁴¹ Carlos Fuentes, *La muerte ...*, op cit., pág.9.

¹⁴² Octavio Paz, *El laberinto...*, opcit, p.148.

mismo, conoce al fin, en abrazo mortal al otro mexicano"¹⁴³. Aunque la Revolución transformó a México haciéndolo otro, el hallazgo de nosotros mismos como dice Paz fue momentáneo. Un movimiento heterogéneo pero nunca intelectual, legaría a sus hijos la comprensión y construcción del país.

En la obra de Carlos Fuentes la Revolución Mexicana parece representar la caja de pandora en la identidad del mexicano: "México debe completar, a partir de la actualidad, la etapa revolucionaria incumplida."¹⁴⁴ Fuentes continuaría la revolución recreándola, imaginándola. *La muerte de Artemio Cruz* y *La región más transparente* son cada una en su estilo y motivos una crítica y análisis al legado revolucionario y su institucionalización, a la nueva familia y los recientes intereses. Basta escuchar a Artemio Cruz, el hombre representativo del México moderno:

...legarás las muertes inútiles, los nombres muertos, los nombres de cuantos cayeron muertos para que el nombre de ti viviera; los nombres de los hombres despojados para que el nombre de ti poseyera; los nombres de los hombres olvidados para que el nombre de ti jamás fuese olvidado: legará este país; legará tu periódico, los codazos y la adulación, la conciencia adormecida por los discursos falsos de hombres mediocres; legará las hipotecas, legará una clase destacada, un poder sin grandeza, una estulticia consagrada, una ambición enana, un compromiso bufón, una retórica podrida, una cobardía institucional, un egoísmo ramplón; les legará sus líderes ladrones, sus sindicatos sometidos, sus nuevos latifundios, sus inversiones americanas, sus obreros encarcelados, sus acaparadores y su gran prensa, sus braceros, sus granaderos y agentes secretos, sus depósitos en el extranjero, sus agiotistas engominados, sus diputados serviles, sus ministros lambiscones, sus fraccionamientos elegantes, sus aniversarios y sus conmemoraciones, sus pulgas y sus tortillas agusanadas, sus indios iletrados, sus trabajadores cesantes, sus montes rapados, sus hombres gordos armados de aqualung y acciones, sus hombres flacos armados de uñas: tengan su México: tengan tu herencia.¹⁴⁵

Pero, ¿por qué insistir cuando ya habían sido escritas grandes novelas mexicanas sobre la revolución? Simple, nadie había tratado el legado de la Revolución y sobre todo la identidad del mexicano posrevolucionario. El dilema de la identidad nunca fue resuelto, con el tiempo

¹⁴³ *Ibid.*, p. 134.

¹⁴⁴ Carlos Fuentes, *Tiempo Mexicano*, p. 65.

¹⁴⁵ Carlos Fuentes, *La muerte op cit.*, pp. 272-274.

habían surgido nuevas preguntas: la cicatriz seguía abierta. De ahí el sentido de la inquietud perpetua de Fuentes: "Siempre me he preguntado si algún otro país, salvo Rusia y España, se ha preocupado tanto por el sentido de su identidad nacional, como el nuestro."¹⁴⁶ Quizá nuestra peculiaridad es siempre estar dispuestos a encontrar ese momento inalcanzable en el que no tengamos que preguntarnos quiénes somos.

La coyuntura histórica de Carlos Fuentes fue diferente a la de Martín Luis Guzmán o Mariano Azuela. Simplemente se alimentó de otro momento. Fuentes empezó a escribir a finales de los cincuenta, cuando en sus propias palabras se vivía bajo los gobiernos del expediente y del carpetazo.¹⁴⁷ La denuncia sería otra: vean lo que hicimos con la revolución, con ese movimiento que nos permitió, por primera vez, llegar a tiempo con la historia.

Las novelas de Fuentes son una denuncia en muchas voces, es un mosaico, una padecería de espejos. Cada personaje es un mexicano prototipo que se enfrenta a muchos otros. Fuentes sabe que el problema de la identidad está constituido por múltiples identidades. Cada personaje es la búsqueda de un indicio, una pieza que concluya el rompecabezas. Hay muchos *Méxicos* en este país. Leamos, comprendamos a la herencia revolucionaria entre líneas e intertextualidades:

¿Qué es este país, Ixca, hacia dónde camina, qué se puede hacer con él? ¿qué le sucedió a la Revolución?¹⁴⁸... Artemio, los hombres no han estado a la altura de su pueblo y de su revolución¹⁴⁹... Una revolución empieza a hacerse desde los campos de batalla, pero una vez que se corrompe, aunque siga ganando batallas militares ya está perdida. Todos hemos sido responsables. Nos hemos dejado dividir y dirigir por los concupiscentes, los ambiciosos, los mediocres¹⁵⁰...

Cómo entender el siglo XX mexicano, nuestro peculiar sistema político, sin el papel y dinámica del partido oficial y sus hombres, los herederos, la figura presidencial:

¹⁴⁶ Carlos Fuentes, *Tiempo op cit.*, p.62.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p.88.

¹⁴⁸ Carlos Fuentes, *La región op cit.*, p.149.

¹⁴⁹ Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz. op cit.*, p.193.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.192.

El candidato del PRI llegará, como siempre, a ser el Presidente ¹⁵¹... A sus órdenes señor presidente... Para servir a usted incondicionalmente, se lo aseguro, señor Presidente ¹⁵²... Si eso es la revolución, no más: lealtad a los jefes ¹⁵³... No te enemistes con nadie que tenga poder o pueda tenerlo ¹⁵⁴... La salud de México ha consistido en que renueva sus elites periódicamente. Por las buenas o por las malas ¹⁵⁵... La inteligencia social y política del país consiste, más bien, en saber retirarse a tiempo y dejar abiertas las puertas a la renovación constante. Políticamente, la no reelección es nuestra gran válvula de escape. Aquí no puede haber Somozas ni Trujillos. Nadie es indispensable. Seis añitos y a su casa ¹⁵⁶... Hay que acomodarse con el sucesor, que aunque lo escoja el presidente en turno, una vez en la silla va a ser pedazos al antecesor que lo nombró ¹⁵⁷... ¿dónde está la democracia, en elecciones de farsa organizadas por el PRI con urnas retacadas de antemano? ¿dónde está la justicia,..., en un país donde sesenta personas tienen más dinero que sesenta millones de ciudadanos? ¹⁵⁸... Este medio siglo que iba ser el paraíso del progreso y fue el infierno de la degradación ¹⁵⁹... México lo aguanta, México lo aguanta todo, ¿quién le ha dicho a los mexicanos que tienen derecho a ser bien gobernados? ¹⁶⁰... Este país no tiene remedio, el PRI es razón de sobra para largarse de México ¹⁶¹...

Con sus novelas Fuentes tratará de explicarse a su país; pasado y futuro confluyen en un tiempo que es muchos. Inquietud, fascinación, rabia, humor e ironía, todo sirve para entenderlo, juzgarlo, para saber qué hacer.

¿Por qué es pobre México? ¿Por qué no está desarrollado? ¿O no está desarrollado porque es pobre? ¹⁶²... México ya es otra cosa. Es ese algo radicalmente diverso lo que hay que explicar, en su totalidad, y enfocándolo hacia el futuro, hacia su integración, no basándolo en un asesinato colectivo ¹⁶³...

¹⁵¹ Carlos Fuentes, *La región ...*, op cit., p.402.

¹⁵² Carlos Fuentes, *La muerte de Artemio Cruz*, p.137.

¹⁵³ *Ibid.*, p.192

¹⁵⁴ Carlos Fuentes, *Los años con Laura Díaz*, p.539.

¹⁵⁵ Carlos Fuentes, *La frontera de Cristal*, p.13.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p.14.

¹⁵⁷ Carlos Fuentes, *Los años con Laura Díaz*, p.540.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p.551.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p.407.

¹⁶⁰ Carlos Fuentes, *La frontera de cristal*, p.284.

¹⁶¹ *Ibid.*, p.265.

¹⁶² *Ibid.*, p. 93.

¹⁶³ Carlos Fuentes, *La región más transparente*, p.75.

Este es un país que ya ha sido violado demasiadas veces¹⁶⁴... México es algo fijado para siempre, incapaz de evolución¹⁶⁵... En México la desilusión castiga muy pronto al que tiene fe y la lleva a la calle (...) México, un país arcoiris, (...) un país de rodillas al que hay que poner en pie¹⁶⁶... País botín, país saqueado, país burlado, doloroso, maldito, precioso país de gente maravillosa que no ha encontrado su palabra, su rostro, su propio destino, no manifiesto, sino incierto, humano, a esculpir lentamente, no a revelar providencialmente: destino del río subterráneo, río grande, río bravo, donde los indios escuchan la música de Dios¹⁶⁷... Sabrá que no ha habido dolor, ni derrota ni traición comparables a los de México¹⁶⁸...

Los personajes le prestan a Fuentes una voz, habita múltiples hombres y con ellos tiempos y espacios. Héroe revolucionario, fotógrafa, *social climber*, historiador desempleado, un hombre amnésico abandonado en una silla de ruedas en la frontera; la literatura le da a Fuentes innumerables escenarios, lenguajes; posibilidades de ser y decir:

Alguien debe asumir la culpa. La culpa por cada indígena azotado, por cada obrero sometido, por cada madre hambrienta¹⁶⁹... Palabra que más que a ti desprecio a todo el jodido sistema que has contribuido a crear, ustedes están podridos de los pies a la cabeza y de la cabeza a los pies, del presidente al último gendarme¹⁷⁰ Yo sí quería arrancarme a esa losa de derrotas que ellos me heredaron¹⁷¹... Hay que permitir que el dolor se vuelva, de alguna manera conocimiento¹⁷²... Por cada mexicano que murió en vano, sacrificado, hay un mexicano responsable¹⁷³... ¿Pero cómo se puede hablar de la felicidad particular de cada mexicano si antes no se ha explicado uno a ese mexicano?...¹⁷⁴ Si no se salvan los mexicanos no se salva nadie: Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente del aire¹⁷⁵...

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.403.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p.149.

¹⁶⁶ Carlos Fuentes, *Los años ...*, *op cit.*, p.550.

¹⁶⁷ Carlos Fuentes, *La frontera ...op cit.*, p.284.

¹⁶⁸ Carlos Fuentes, *La región ...*, *op cit.*, p.411.

¹⁶⁹ *Ibid.*, 411.

¹⁷⁰ Carlos Fuentes, *Los años ...*, *op cit.*, p.542.

¹⁷¹ Carlos Fuentes, *La región ...*, *op cit.*, p.509.

¹⁷² Carlos Fuentes, *Los años ...*, *op cit.*, p.339.

¹⁷³ Carlos Fuentes, *La región ...*, *op cit.*, p.411.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p.303.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p.411.

La identidad por contraste.

Con *La Frontera de Cristal* Carlos Fuentes nos presenta una novela en nueve cuentos sobre la relación, herida y cicatriz, que ha representado para México y los mexicanos tener como frontera norte a los Estados Unidos. Es representativo que esta novela fuera escrita justamente un año después de que el Tratado de libre comercio firmado con los Estados Unidos y Canadá entrara en vigor. Ante el sueño de unidad y acceso al primer mundo el mensaje pareció claro: hay cosas por decir.

En el cuento que le da título a la novela, el reflejo es una vez más, lo que explica, simboliza y origina la búsqueda de identidad del mexicano. En este caso, de Lisandro Chávez un trabajador radicado en la Ciudad de México que es contratado, gracias a las nuevas ventajas del TLC, por un fin semana para limpiar los cristales de un rascacielos en Manhattan. Proveniente de una familia que no pudo soportar la inflación y crisis recurrentes, Lisandro se ve obligado a tomar un trabajo que le hizo reflexionar sobre su país y gobierno, pero sobretudo sobre su ser e identidad como mexicano.

En Nueva York Lisandro trabajaba entre símbolos: edificios que con sus muros, elevadores, puertas y pisos de cristal, semejaban una inmensa caja de música hecha de espejos. Un sábado mientras trabajaba penetró en ese muro transparente para cruzar una mirada con Audrey, una norteamericana que no debería estar ahí. La imagen de ella paulatinamente se aproximaba gracias a la claridad que iba adquiriendo con la limpieza el cristal. Lisandro, enamorado y cautivado por el momento, le pedía en silencio que no se fiara de las apariencias, él no sabía quién era pero al parecer sabía lo que no: "yo no debería de estar haciendo esto, esto no soy yo, no soy lo que te imaginas..."¹⁷⁶ Después de pasar varios minutos divididos por esa frontera de cristal, "ella escribió su nombre en el cristal con su lápiz de labios. Lo escribió al revés, como en un espejo. Él escribió solamente su

¹⁷⁶ Carlos Fuentes, *La frontera de Cristal*, p. 209.

nacionalidad NACIXEM.¹⁷⁷ Su nombre, su identificación fue su pueblo, su país. Después de todo, él había sido contratado por ser mexicano y no Lisandro. Cómo explicarse a él mismo sin empezar por México, su país que, como en el espejo estaba al revés.

Cómo explicarnos como mexicanos, cómo identificarnos como latinoamericanos sin la herida que ha representado la frontera norte. Todo nacionalismo sólo tiene sentido y se construye con la diferencia frente a otro: lo que no soy yo. En la obra y memoria de Fuentes la relación, el conflicto con los Estados Unidos siempre ha estado presente: desde su necesidad por narrar el capítulo de la guerra de 1848, hasta la incongruencia de un indocumentado que regala a su madre un procesador de alimentos cuando no tienen electricidad en casa. Nuestra búsqueda de identidad, pareciera decirnos Fuentes, tendrá por fuerza que recurrir al contraste, a la diferencia entre vecinos:

Juan Zamora tuvo una pesadilla y cuando despertó y averiguó que lo soñado era cierto, se fue a la frontera¹⁷⁸... Qué más diera uno que trabajar bien y ganar lana en México¹⁷⁹... Vete pronto, cruza la frontera, sacúdete la piedra¹⁸⁰... País de piedra. Lenguaje de piedra. Sangre de piedra y memoria de piedra. Plaza de piedra. Si no te vas de aquí, te convertirás tú mismo en piedra¹⁸¹... País de piedra: todo aquí se va en apuestas¹⁸²... Su horizonte tenía un límite: la frontera con los Estados Unidos¹⁸³... Desde entonces clavaste la mirada allá arriba, en el norte, y desde entonces has vivido con la nostalgia del error geográfico que no te permitió ser en todo parte de ellos: admiras su eficacia, sus comodidades, su higiene, su poder, su voluntad y miras a tu alrededor y te parecen intolerables la incompetencia, la miseria, la suciedad, la abulia, la desnudez de este pobre país que nada tiene; y más te duele saber que por más que lo intentes, no puedes ser como ellos, puedes sólo ser una calca, una aproximación¹⁸⁴... México es el lugar enemigo. Del lado mexicano hay más injusticia, más corrupción, más mentira, más pobreza¹⁸⁵...

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 211.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 273.

¹⁷⁹ Carlos Fuentes, *Los años...*, op cit., p. 509.

¹⁸⁰ Carlos Fuentes, *La frontera de cristal*, p. 215.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 217.

¹⁸² Carlos Fuentes, *La frontera de cristal*, p. 221.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 26.

¹⁸⁴ Carlos Fuentes, *La muerte*, op cit., p. 32.

¹⁸⁵ Carlos Fuentes, *La frontera*, op cit., p. 115.

Mire afuera. Ahí quedan todavía millones de analfabetos, de indios descalzos, de harapientos muertos de hambre, de ejidatarios con una miserable parcela de tierras de temporal, sin maquinaria, sin refacciones, de desocupados que huyen a los Estados Unidos¹⁸⁶.....¿Por qué nos acusan? ¿De qué nos acusan? Estamos trabajando. Estamos aquí porque ellos nos necesitan. Si no no vendríamos¹⁸⁷... ofreciendo el músculo de la pobreza...¹⁸⁸ pobre México, tan lejos de Dios y tan cerca de los Estados Unidos¹⁸⁹... ¡Vamos a México, vamos a la frontera, vamos, mi hermano, llega desnudo como naciste, regresa encuerado de la tierra que lo tiene todo a la tierra que no tiene nada!¹⁹⁰ ..

Atrévamos a cruzar el cristal, sacudimos la piedra, no avergonzamos de no saber quiénes somos, seguir buscando. El espejo es sólo un paso para enfrentar nuestro destino como país y como mexicanos. La literatura es el llamado, el ansia de identidad, la pregunta perpetua, nuestra historia. Sin leernos ¿cómo imaginar el futuro político de México como Nación? ¿cómo incluimos como individuos y ser una vez más contemporáneos con la historia?

¹⁸⁶ Carlos Fuentes, *Los años ... op cit.*, p.128-129.

¹⁸⁷ Carlos Fuentes, *La frontera de Cristal*, p.274.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 278.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 277.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p.100.

Consideraciones Finales

Debo comenzar aclarando que intencionalmente evite titular a este último apartado como *conclusiones*. ¿Por qué? sencillamente porque el término concluir remite inmediatamente a finalizar, rematar o en el peor de los casos a cerrar. Esta investigación tuvo exactamente el fin contrario, con estas líneas se buscó proponer y compartir de forma documentada una preocupación personal. El ensayo en sí es una forma abierta, que propone y tiene un método específico. Yo use a esta modalidad tratando de hacer presencia y re-abrir en la medida de mis posibilidades el debate sobre nuestra identidad.

A lo largo de mi investigación propuse y comprobé que la literatura y específicamente la novela, es una materia susceptible para ser estudiada científicamente por las Ciencia Política. Las bellas artes, y particularmente la literatura, representan un campo increíblemente fértil para innovar en los temas que generalmente son investigados en nuestras disciplinas. Con el presente trabajo reafirme las múltiples posibilidades cognoscitivas encerradas en la literatura, como un discurso ávido por hacerse escuchar desde otros ángulos y perspectivas: una de ellas, la política.

El hacer una lectura política correcta y bien fundamentada de una novela representó revalorizar a la imaginación y la creatividad humana como espacios dignos para el análisis científico social de nuestra realidad. Para ello tuve que distinguir y estudiar los ámbitos, medios y alcances de dos actividades que desde el principio nos distinguen como humanos: la literatura y la política.

El análisis del discurso literario no es un lujo, es claro que cualquier estudio histórico-político de la realidad latinoamericana durante las dictaduras militares de la segunda mitad del siglo XX, estaría incompleto sin el análisis político de las novelas del *boom* latinoamericano. La literatura, monstruo inagotable, se constituyó en estas sociedades como el medio de denuncia y proyecto político más importante para toda una generación de latinoamericanos.

Estudiarla es completar la otra historia. Además, si se lee literatura política por qué no estudiar la política en la literatura.

Fue finalidad de esta investigación entender la reciprocidad e influencia mutua entre la literatura y la política del contexto latinoamericano de los años sesenta. Porque así como muchas novelas del *boom* se inspiraron y alimentaron de la coyuntura política que las vio nacer, también y esto hay que recalcarlo, la historia latinoamericana de la segunda mitad del siglo XX no se puede entender sin las novelas de esta aclamada generación de escritores; vale decir que la historia latinoamericana parió a la literatura para que ésta le explicara su ser.

El autoritarismo político característico de los gobiernos militares sudamericanos y del presidencialismo en México, orilló a muchos hombres a incursionar en el campo de las letras; ante la imposibilidad de canalizar su voz bajo métodos institucionales y democráticos, miles de latinoamericanos se refugiaron en el espacio y tiempo literario: la novela, el cuento y la poesía serían por antonomasia el universo de denuncias políticas.

Las novelas latinoamericanas de los años sesenta son la voz ignorada, representan la exclusión de otras formas de pensamiento, el sano disenso. Si algo podemos aprender de esta generación de escritores y particularmente de Carlos Fuentes, es que la verdadera identidad sólo se construye con los ladrillos de la diferencia. La literatura latinoamericana fue ese intento por reivindicar el respeto por lo múltiple, lo plural y la diversidad ideológica que por naturaleza define al ser humano.

Por otra parte, en esta investigación planteo que la ficción empleada en algunas obras del *boom* latinoamericano puede ser considerada como un medio y recurso de carácter político y no un fin exclusivamente literario. La irrealdad pudo ser un pretexto: siempre se podría argumentar que los cadáveres, los hombres y sus nombres eran ficción.

La relación entre las obras del *boom* y la historia latinoamericana del siglo XX es compleja, ambivalente y recíproca; ambas se necesitan para explicarse en su cabal dimensión. Vale decir que todo estudio integral de la historia política de América Latina necesita del análisis de su cultura, de lo contrario, la investigación sería incompleta y parcial.

La denuncia política en la novela latinoamericana se puede comprobar al analizar como algunos acontecimientos y personajes políticos dieron tema y forma a las obras literarias. Un claro ejemplo de esto es el uso, por parte de autores como García Márquez, Roa Bastos y Alejo Carpentier del símbolo del autoritarismo latinoamericano por excelencia: la figura del dictador.

Los autores del *boom* encontraron en el lector el fin político de sus novelas. Sus escritos fueron el medio para comunicarse, transmitir sus posiciones y denunciar los hechos. Los novelistas lo supieron: ellos solos no podrían con el cambio y la transformación social de sus sociedades; eso rebasa con mucho el ámbito literario. Para esta transformación necesitaban de la participación activa del lector, solo así podrían imaginar, concientizar y construir una nueva alternativa política, social y cultural para sus naciones.

El alcance e impacto político de la literatura y particularmente de la novela latinoamericana de los años sesenta, se puede medir a través de sus consecuencias: por la distinción a Gabriel García Márquez como premio Nobel de literatura; y por otro lado, con la censura y persecución política ejecutada sistemáticamente por parte de los diversos gobiernos militares en contra de las obras y sus autores: en los años sesenta, la literatura latinoamericana era peligrosa.

Con este ensayo propongo de forma implícita a la literatura como una veta fundamental en la búsqueda de nuestra identidad nacional. Con la lectura política de las novelas de Carlos Fuentes, encontramos un ejemplo de cómo la literatura puede cumplir una función política, sin ceder a su belleza estética. Al re-interpretar un hecho político, Fuentes re-escribe

nuestra historia y con esto construye e imagina una nueva identidad nacional diferente a la del discurso nacional e historiógrafos oficiales. La política nos aclara Fuentes, afecta toda nuestra vida como individuos y como país; imposible marginar a la literatura de ella.

La figura del espejo, frecuentemente empleada en las novelas de Carlos Fuentes es un símbolo que representa la búsqueda de identidad del mexicano posrevolucionario. Las novelas de este autor mexicano recurren a la historia, la estudian y recrean para encontrar otro rostro. Para Fuentes es claro: el futuro político del país no será más justo y digno si se sigue negando a actuar congruentemente con la cultura que nos precede. En este sentido es que podemos afirmar que sólo encontraremos las repuestas políticas cuando empecemos a cuestionarnos y explicarnos por nuestra historia e identidad nacional.

La preocupación por nuestra identidad no nació, ni es particular de Carlos Fuentes. Este autor heredó y canalizó la preocupación de otros intelectuales y ensayistas mexicanos como Samuel Ramos, Alfonso Reyes y particularmente de Octavio Paz. Vale decir que a través de sus novelas, Fuentes recorrió el laberinto que Paz construyó. Espejo y máscara: diferentes metáforas para un mismo objetivo.

En sus obras *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz* y *Los años con Laura Díaz* Carlos Fuentes parte y concibe a la Revolución Mexicana, como un hecho trascendental en la historia contemporánea de nuestro país. Las novelas de Fuentes son escritas para aclarar su búsqueda y construir esa identidad nacional pendiente. Carlos Fuentes abre el pasado, lo recrea para entender al mexicano posrevolucionario y su herencia, es decir: a él mismo.

No podemos olvidar e ignorar a la herencia de la Revolución Mexicana: fue ahí donde, probablemente, nació el primer mexicano. Es claro, si no hacemos caso del pasado cultural que nos precede no podremos construir un futuro político como Nación. Diría Fuentes, cómo

saber lo que es mejor para cada mexicano si antes no nos hemos explicado a ese mexicano. Voltar al pasado no es estancarnos, sino tomar vuelo.

La política y sus hombres no pueden seguir dándose el lujo de ignorar a los movimientos artísticos y culturales que también nos explican como Nación. Porque no podremos explicar al México posrevolucionario sin sus hombres y cultura. Si no comprendemos y estudiamos la trascendencia extra-artística de los murales de Diego Rivera, Siqueiros y Orozco, de las caricaturas de Abel Quezada, de los corridos, de las novelas de Martín Luis Guzmán, Juan Rulfo y Carlos Fuentes, de los ensayos y la poesía de Paz, Reyes y Zea, entre tantos otros, no podremos sentirnos completos y encontrar una vía propia para solucionar los problemas sociales, económicos y políticos que hemos arrastrado en este siglo que finaliza.

Es paradójico pero el futuro de México siempre ha estado en su pasado, es cuestión de descifrarlo con imaginación.

Anexo I

| AÑO | SITUACIÓN POLÍTICA LATINOAMERICANA 1930-1979. | PUBLICACIONES DEL BOOM Y ANTECESORES. |
|------|---|--|
| 1930 | En Argentina se produce el golpe del general Uriburu. | |
| 1932 | En Chile se viven doce días de la República Socialista de Marmaduke Grove. | |
| 1933 | En Cuba el sargento Fulgencio Batista y grupos radicales toman el poder. | Pablo Neruda publica <i>Residencia en la Tierra</i> . La primera novela de Carpentier <i>¡Ecué-Yamba-Ó!</i> es publicada. |
| 1936 | Huelga general en Argentina, múltiples manifestaciones populares. | Jorge Luis Borges publica <i>Historia universal de la infamia</i> . |
| 1937 | En Nicaragua el general Anastasio Somoza es derrocado. En Brasil, Getulio Vargas instaura el Estado Novo. | Octavio Paz publica <i>Ralz del hombre</i> . |
| 1939 | | <i>El pozo</i> de Juan Carlos Onetti se publica. |
| 1940 | | Bioy Casares publica <i>La invención de Morel</i> . |
| 1941 | | Ficciones de Jorge Luis Borges sale a la luz. |
| 1942 | | <i>Tierra de nadie</i> de Onetti se publica. |
| 1943 | En Argentina Después de un golpe militar, se crea la Secretaría de trabajo y previsión a cargo del general Perón. | |
| 1944 | En Argentina el general Farrell asume la presidencia y el general Perón se convierte en Ministro de Guerra. | <i>Artificios</i> de Jorge Luis Borges es publicada. |
| 1946 | En Argentina Juan Domingo Perón gana la presidencia | Ernesto Sabato escribe <i>Uno y el Universo</i> . |
| 1948 | En Chile se promulga la "ley maldita" donde se ilegaliza al partido socialista. Desaparece el ejército en Costa Rica.. En Perú golpe militar encabezado por el general Odría. | Sabato publica <i>El túnel</i> . |
| 1949 | | Borges publica <i>El Aleph</i> Alejo Carpentier escribe <i>El reino de este mundo</i> . Octavio Paz publica <i>Libertad bajo palabra</i> . |
| 1950 | | Es publicado <i>Canto general</i> , de Pablo Neruda. Onetti publica <i>La vida Breve</i> . Octavio Paz escribe <i>El laberinto de la soledad</i> . |
| 1951 | En Argentina triunfa nuevamente la fórmula Perón-Quijano. Evita renuncia a la vicepresidencia. | |
| 1953 | En Cuba el 26 de Julio, Fidel Castro encabeza el asalto al cuartel Moncada. En Colombia el general Gustavo Rojas Padilla encabeza un golpe militar. | Mario Vargas Llosa publica la colección de relatos <i>Los jefes</i> . Juan Rulfo escribe <i>El llano en llamas</i> . |

| AÑO | SITUACIÓN POLÍTICA LATINOAMERICANA 1930-1979. | PUBLICACIONES DEL BOOM Y ANTECESORES. |
|------|---|---|
| 1954 | En Guatemala, un golpe de estado apoyado por la CIA derroca al presidente Arbenz Guzmán y anula la expropiación de tierras que afectó a la United Fruit. En Brasil se suicida el dictador Getulio Vargas. En Paraguay Alfredo Stroessner encabeza un golpe de Estado que derrocó al presidente Federico Chávez. | Pablo Neruda publica <i>Odas Elementales</i> . |
| 1955 | En Argentina Perón sale al exilio a Paraguay | <i>Pedro Páramo</i> de Juan Rulfo es publicada. <i>La hojarasca</i> la primera novela de García Márquez es publicada. |
| 1956 | En Nicaragua Anastasio Somoza es asesinado. | Julio Cortázar publica <i>Final de Juego</i> . Octavio Paz publica <i>El arco y la lira</i> . |
| 1957 | | Jose Donoso publica <i>Coronación</i> . Paz escribe <i>Piedra de sol</i> . |
| 1958 | En Argentina Arturo Frondizi llega al poder En Chile Jorge Alessandri derrota en elecciones a Salvador Allende. Cuba: Fidel Castro regresa a la isla proveniente de un corto exilio en México. | Carpentier publica <i>La guerra del tiempo</i> . |
| 1959 | En Cuba Triunfa de la revolución, Batista huye a República Dominicana. | <i>Los Cien sonetos de amor</i> de Neruda son publicados. <i>Las armas secretas</i> de Cortázar se publican. |
| 1960 | | <i>El Hacedor</i> de Borges es publicado. Onetti publica <i>El astillero</i> . Augusto Roa Bastos publica <i>Hijo de hombre</i> . Mario Benedetti publica <i>La tregua</i> . |
| 1961 | En Nicaragua es fundado el Frente Sandinista de Liberación Nacional. | Pablo Neruda publica <i>Las piedras de Chile</i> . García Márquez publica <i>El coronel no tiene quien le escriba</i> . <i>Sobre héroes y tumbas</i> de Ernesto Sabato sale a la luz. |
| 1962 | En Perú surge el Ejército de Liberación Nacional. En Venezuela son creadas las Fuerzas Armadas de Liberación Nacional. | Cortázar publica <i>Historias de Cronopios y de Famas</i> . <i>La mala hora</i> de García Márquez se publica. Carpentier escribe <i>El siglo de las luces</i> . |
| 1963 | | <i>Rayuela</i> , la gran novela de Julio Cortázar sale a la luz. Vargas Llosa publica <i>La ciudad y los perros</i> . |

| AÑO | SITUACIÓN POLÍTICA LATINOAMERICANA 1930-1979. | PUBLICACIONES DEL BOOM Y ANTECESORES. |
|------|---|--|
| 1964 | En Chile Eduardo Frei vence en elecciones a Salvador Allende. En Colombia surge el Ejército de Liberación Nacional. | Neruda publica <i>Memorial de Isla Negra</i> . <i>Juntacadáveres</i> de Juan Carlos Onetti se publica. |
| 1965 | En Uruguay surge el Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros. | |
| 1966 | En Argentina Juan Carlos Onganía encabeza el golpe militar más violento de la historia pampiera. En Bolivia surge el Ejército de Liberación Nacional, producto de la estrategia cubana para apoyar guerrillas en Latinoamérica. En Colombia surge las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) | <i>Todos los fuegos al fuego</i> de Cortázar se publica. Jose Donoso escribe <i>Este Domingo</i> . <i>La casa verde</i> de Vargas Llosa sale a la luz. José Lesama Lima publica <i>Paradiso</i> . |
| 1967 | En Bolivia muere Ernesto el Che Guevara. En Colombia es fundado el Ejército Popular de Liberación. En Brasil disidentes del Partido Comunista Brasileño crean La Acao <i>Liberadora Nacional</i> | <i>Cien años de soledad</i> , la obra maestra de Gabriel García Márquez es publicada. Roa Bastos publica <i>Los pies sobre el agua</i> . |
| 1968 | | Cortázar publica <i>62/ Modelo para armar</i> . |
| 1969 | | Vargas Llosa escribe <i>Conversación en la catedral</i> . <i>Monencia</i> de Roa Bastos sale a la luz. |
| 1970 | Chile: en su tercera postulación, Salvador Allende obtiene la mayoría. En Argentina surge el Ejército Revolucionario del Pueblo, la guerrilla más peligrosa del país. En El Salvador se fundan con pocos meses de diferencia las Fuerzas Populares de Liberación Farabundo Martí y el Ejército Revolucionario del Pueblo. | <i>El obscuro pájaro de la noche</i> de Jose Donoso es publicado. Octavio Paz publica <i>Posdata</i> . |
| 1971 | En Bolivia el general Hugo Bánzer ocupó la presidencia al derrocar a Juan José Torres. | |
| 1973 | En la Argentina Perón inicia su segundo mandato presidencial. Chile: El 11 de Septiembre el general Augusto Pinochet encabeza el golpe militar que pone fin al experimento socialista chileno. Salvador Allende se suicida durante los acontecimientos. | Pablo Neruda publica <i>Incitación al nixonicidio</i> y <i>Alabanza de la revolución chilena</i> . <i>Libro de Manuel</i> de Julio Cortázar se publica. |
| 1974 | Argentina: Muere Juan Domingo Perón en Buenos Aires, "Isabelita" su segunda esposa y vicepresidenta asume el poder. | Sale a la luz <i>Confieso que he vivido</i> de Pablo Neruda. Carpentier publica <i>El discurso del método</i> . Roa Bastos Publica <i>Yo, el Supremo</i> . |

| AÑO | SITUACIÓN POLÍTICA LATINOAMERICANA 1930-1979. | PUBLICACIONES DEL BOOM Y ANTECESORES. |
|------|---|---|
| 1975 | | <i>El otoño del patriarca</i> de García Márquez se publica. |
| 1976 | En Argentina inicia el Golpe de Estado encabezado por Jorge Rafael Videla. | |
| 1977 | En Panamá se firma un nuevo tratado en el cual queda sentado que el país centroamericano recobrará el canal en el año 2000. | Vargas Llosa publica <i>La tía Julia y el escribidor</i> . <i>Oppiano Licario</i> de Lezama Lima se publica. |
| 1978 | | Jose Donoso publica <i>Casa de Campo</i> . |
| 1979 | | Cortázar escribe <i>Un tal Lucas</i> . |

Anexo II

| Año | Vida y obra de Carlos Fuentes. | Importantes acontecimientos históricos de México desde 1928. |
|-------------|---|---|
| 1928 | Del matrimonio de Rafael Fuentes Boettiger y Berta Macías Rivas nace el 11 de noviembre en la Ciudad de Panamá Carlos Fuentes Macías. | Siendo candidato electo, Álvaro Obregón es asesinado por León Toral un fanático religioso. Inicia el maxismo. |
| 1929 | | Plutarco Elías Calles crea el Partido Nacional Revolucionario (PNR). Se otorga la autonomía a la Universidad Nacional. |
| 1931 | A los cuatro años Carlos Fuentes conoce a Alfonso Reyes en Brasil de quién aprendió literatura sentado sobre sus rodillas. | |
| 1934 | Nace en la Ciudad de México Berta su única hermana. Cursa la primaria pública en Henri D. Cook School de Washington D.C. | El general michoacano Lázaro Cárdenas asume la presidencia del país. |
| 1935 | | Cárdenas expulsa a Calles del país. |
| 1936 | | Emerge el corporativismo mexicano con la creación de la CNC, CTM, FTSE así como las organizaciones empresariales. |
| 1938 | | Cárdenas decreta la expropiación Petrolera. El país estalla en júbilo nacionalista. Se constituye el Partido de la Revolución Mexicana. |
| 1939 | Se funda el Partido Acción Nacional. | |
| 1940 | | Tras turbulenta elección Ávila Camacho asume la presidencia de México. |
| 1941 | La Familia Fuentes se muda a Santiago de Chile. Descubre a los poetas Pablo Neruda y Gabriela Mistral. | |
| 1942 | | Tras el hundimiento del buque petrolero <i>Potrero del Llano</i> , Ávila Camacho declara la guerra al eje. |

| Año | Vida y obra de Carlos Fuentes. | Importantes acontecimientos históricos de México desde 1928. |
|------|--|---|
| 1943 | A los 15 años es coautor de una novela junto Roberto Torretti un amigo del colegio Grange. A final de año los Fuentes se mudan a Buenos Aires, donde Carlos descubriría a Jorge Luis Borges. | Es creada la CNOP. |
| 1944 | El joven Fuentes pide a sus padres regresar a la Ciudad de México donde viviría en casa de su Abuela. | Nace el Instituto Mexicano del Seguro Social. |
| 1946 | | Miguel Alemán se convierte en el primer presidente civil posrevolucionario. El partido oficial es rebautizado como Partido Revolucionario Institucional (PRI) Se crea el amparo agrario, claro freno al reparto de tierras. |
| 1949 | Inicia la licenciatura en Leyes en la Universidad Nacional. | |
| 1950 | Emigra a estudiar a Ginebra. En una escala en Paria durante ese viaje Fuentes conoce a Octavio Paz. | |
| 1952 | Regresa a México y vuelve a la Facultad de Derecho, Carlos Fuentes y la llamada generación de medio siglo entre quienes estaban, Victor Flores Olea, Sergio Pitol, Porfirio Muñoz Ledo, Miguel de la Madrid, Javier Wimer y Enrique González Pedrero publicaron la revista <i>Medio Siglo</i> a sugerencia del maestro y posteriormente rector de la UNAM Mario de la Cueva. | Por primera vez en la historia del país es otorgado el voto a la mujer. Es inaugurada la Ciudad Universitaria. Adolfo Ruiz Cortines se convierte en presidente. |
| 1954 | Trabajando en la SRE Carlos Fuentes publica <i>Los días enmascarados</i> su primer volumen de cuentos. | El peso se devalúa de 8.65 a 12.50 por dólar. Paridad que permanece hasta 1976. |
| 1956 | Carlos Fuentes es cofundador junto con Emmanuel Carballo de La Revista Mexicana de Literatura. | |
| 1957 | Carlos Fuentes conoce a la actriz mexicana Rita Macedo con quien contrae Matrimonio. | |

| Año | Vida y obra de Carlos Fuentes. | Importantes acontecimientos históricos de México desde 1928. |
|------|---|---|
| 1958 | La estrella del escritor comienza en ascenso cuando publica su polémica novela <i>La región más transparente</i> . Colabora con Fernando Benítez y Vicente Rojo en el suplemento <i>México en la cultura</i> . | Año de movimientos sociales, huelga de ferrocarrileros y maestros. El estado responde con violencia. Adolfo López Mateos se convierte en presidente. |
| 1959 | Viaja a Cuba inmediatamente después del triunfo de la revolución. Publica <i>Las buenas conciencias</i> . | |
| 1960 | Junto con Flores Olea, Luis Villoro y otros del medio siglo funda la revista <i>El espectador</i> . | Se nacionaliza la industria eléctrica y crea el ISSSTE. Genaro Vázquez forma el comité cívico guerrerense, años después pasaría a la ilegalidad como guerrilla. |
| 1961 | El gobierno norteamericano le niega la visa, presuntamente por su participación en el Movimiento de liberalización Nacional inspirado por Lázaro Cárdenas. | |
| 1962 | Nace su hija Cecilia Fuentes Macedo. Establece amistad con miembros del <i>boom</i> como Gabriel García Márquez, Pablo Neruda, José Donoso, Ernesto Sábato, Augusto Roa Bastos y Mario Benedetti entre otros. Se consolida al escribir <i>Aura</i> y <i>La muerte de Artemio Cruz</i> . | Asesinan a Ruben Jaramillo defensor de las causas campesinas. |
| 1963 | | El presidente estadounidense Kennedy firma con Latinoamérica el proyecto anticomunista denominado <i>Alianza para el progreso</i> . |
| 1964 | El libro de cuentos <i>Cantar de ciegos</i> sale a la luz. | Inicia su mandato Gustavo Díaz Ordaz. |
| 1965 | Colabora en la fundación de la editorial Siglo XXI. | |
| 1966 | | Con el movimiento médico surge la primera protesta de la clase media del país. |

| Año | Vida y obra de Carlos Fuentes. | Importantes acontecimientos históricos de México desde 1928. |
|------|--|---|
| 1967 | Carlos Fuentes recibe el Premio Biblioteca Breve, publica <i>Zona Sagrada</i> y <i>Cambio de piel</i> . | |
| 1968 | Siendo testigo de los acontecimientos Fuentes escribe el ensayo <i>Paris: O la revolución de mayo</i> . En protesta por la invasión de la URSS a Checoslovaquia viaja a Praga junto con Cortázar y García Márquez, los esperaba Milán Kundera. | En la Ciudad de México y algunas ciudades de provincia se gesta un movimiento estudiantil antiautoritario de mayúsculas proporciones. El 2 de octubre ante la proximidad de la Olimpiada, el gobierno responde con la violencia en la Plaza de las tres culturas. Cientos de muertos y desaparecidos. |
| 1969 | Díaz Ordaz prohíbe la filmación de <i>Zona Sagrada</i> por las ideas políticas de Fuentes. Se publica <i>La nueva novela hispanoamericana</i> y <i>Cumpleaños</i> . | Como influencia del movimiento se reforma la Ley Electoral concediendo la mayoría de edad de 21 a 18 años. |
| 1970 | Fuentes publica <i>Casa con dos puertas</i> y escribe las obras de teatro <i>El tuerto es rey</i> y <i>Todos los gatos son pardos</i> . | Se celebra en México el mundial de fútbol. Luis Echeverría asume la presidencia de la República. |
| 1971 | Escribe el agudo ensayo <i>Tiempo Mexicano</i> y publica <i>Los reinos originarios</i> . Muere su padre. | El 10 de junio, esta vez instrumentada por el grupo denominado <i>halcones</i> vuelve la represión gubernamental a estudiantes. |
| 1972 | Carlos Fuentes se casa con la periodista Silvia Lemus posterior madre de tres de sus hijos. <i>Cuerpos y ofrendas</i> sale a la luz. | |
| 1973 | Publica <i>Chac Mool</i> y otros cuentos. Nace Carlos Rafael Fuentes Lemus. | |
| 1974 | Nace su hija Natasha Fuentes Lemus. | |
| 1975 | Acepta el puesto de embajador de México en Francia. | |
| 1976 | Fuentes recibe el premio Javier Villaurrutia. <i>Cervantes o la crítica de la lectura</i> es publicada. | |

| Año | Vida y obra de Carlos Fuentes. | Importantes acontecimientos históricos de México desde 1928. |
|------|--|---|
| 1977 | Renuncia a su puesto diplomático al enterarse que Gustavo Díaz Ordaz era nombrado embajador de México en España. Es acreedor al premio Rómulo Gallegos por <i>Terra nostra</i> . | Suben los precios del Petróleo, México hace de esta industria su eje de crecimiento. Inicio formal de la Reforma Política. |
| 1978 | Se muda a Nueva Jersey para dar clases en la Universidad de Columbia iniciando un ciclo académico que extenderá a otras universidades. Escribe <i>La cabeza de la hidra</i> . | |
| 1979 | Recibe en México el premio Alfonso Reyes. | |
| 1980 | <i>Una familia lejana</i> sale a la luz. | |
| 1981 | Publica <i>Agua quemada</i> . | |
| 1982 | La obra de teatro <i>Orquídeas a la luz de la luna</i> es publicada. | Crisis económica ocasionada por la caída en los precios del petróleo. Miguel de la Madrid ocupa la silla presidencial. |
| 1985 | Publica la novela <i>Gringo viejo</i> . | Terremoto devasta la Ciudad de México, se hablan de miles de muertos. |
| 1987 | Fuentes Obtiene el Premio Cervantes de Literatura. Aparece la novela <i>Cristóbal Nonato</i> . | |
| 1988 | En Nueva York publica una especie de autobiografía: <i>Myself and Others</i> . Se filma <i>Gringo Viejo</i> con Jane Fonda. | Fisura en el PRI, Cuauhtémoc Cárdenas como candidato presidencial y Porfirio Muñoz Ledo encabezan el Frente Democrático. Carlos Salinas asume la presidencia bajo la enorme sombra de fraude electoral. |
| 1989 | | Es creado el Instituto Federal Electoral (IFE). |
| 1990 | Escribe el ensayo <i>Valiente mundo nuevo</i> y publica <i>La campaña</i> y <i>Constancia</i> y otras novelas para vírgenes. | |
| 1991 | Publica <i>Ceremonias del alba</i> . | |
| 1992 | En el V centenario del encuentro América y el mundo Fuentes escribe un notable ensayo histórico: <i>El espejo enterrado</i> . | |

| Año | Vida y obra de Carlos Fuentes. | Importantes acontecimientos históricos de México desde 1928. |
|------|--|--|
| 1993 | Año prolífico donde fuentes publica <i>El naranjo, o los círculos del tiempo</i> ; <i>Tres discursos para dos aldeas</i> y el ensayo <i>Geografía de la novela</i> . | Se firma el Tratado de Libre comercio con Estados Unidos y Canadá. |
| 1994 | Fuentes es galardonado con el premio Príncipe de Asturias de las Letras. Ese año también escribe <i>Diana o la cazadora solitaria</i> y <i>El mal tiempo</i> . | Año turbulento. El mismo día en que entraría en acción el TLC surge en Chiapas el Ejército Zapatista de Liberación Nacional. Asesinan a Luis Donaldo Colosio candidato del PRI a la presidencia. En diciembre a pocos días de asumir su mandato presidencial Ernesto Zedillo afronta la mayor crisis financiera en la historia del país. |
| 1995 | Fuentes publica <i>La frontera de cristal: Una novela en nueve cuentos</i> . | |
| 1997 | <i>Tiempos y espacios</i> se publica. | Por primer vez en la historia el PRI pierde la mayoría en la Cámara de Diputados. |
| 1998 | <i>Retratos del tiempo</i> sale a la luz. | |
| 1999 | Carlos Fuentes escribe su última novela del milenio <i>Los años con Laura Díaz</i> . Muere su hijo Carlos Fuentes Lemus. | |

Bibliografía

- ANGENOT , Marc, Bessiere, et al., *Teoría Literaria*, México, Siglo XXI editores, 1993.
- ARISTOTELES, *La Política*, México, Porrúa, 1992.
- BARONE, Orlando., *Diálogos Jorge Luis Borges y Ernesto Sabato*, Buenos Aires, Emece editores, 1996.
- BARTHES, Roland., *El placer del texto y lección inaugural*, México, Siglo XXI, 10a. edición, 1998.
- BARTHES, Roland., *Crítica y verdad*, México, Siglo XXI editores, 12a. edición, 1996.
- BARTHES, Roland., *El grado cero de la escritura*, México, Siglo XXI editores, 15a. edición, 1997.
- BARTHES, Roland., *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós comunicación, 1994.
- BARTRA, Roger., *La jaula de la melancolía*, México, Grijalbo, 3ª edición, 1987.
- BAUDELAIRE, Charles., *El Spleen de París*, México, Fontamara, 2ª. edición, 1994.
- BAUDRILLARD, Jean., *El intercambio simbólico y la muerte*, Caracas, Monte Avila editores, 1993.
- BETHELL, Leslie., *Historia de América Latina*, Barcelona, Cambridge University Press, Editorial Crítica, Tomo 12, 1997.
- BILBENY, Norbert., *Política sin Estado*, Barcelona, Ariel, 1998..
- BLOCH Marc., *Introducción a la historia*, México, FCE, 1996.
- BORNEUF, Roland y Real Ovellet, *La novela*, Barcelona, Editorial Ariel, 1983.
- CALVINO, Italo., *Punto y Aparte*. Barcelona, Editorial Tusquets, 1995.
- CALVINO, Italo., *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid, Editorial Siruela, 1996.
- CANETTI, Elias., *La conciencia de las palabras*, México, FCE, 1994.

- CANETTI, Elias., *Masa y poder*, México, FCE, 1997.
- CARPENTIER, Alejo. *Entrevistas*, La Habana, Ed. Letras Cubanas, 1985.
- CASSIRER, Ernest., *Antropología filosófica*, México, FCE, 1997 .
- CASSIRER, Ernest., *Filosofía de las formas simbólicas*, México, FCE, 1976.
- CASSIRER, Ernest., *Esencia y Efecto del concepto de simbolo*, México, FCE, 1975.
- CERRIONI, Umberto., *Introducción del pensamiento político*, México, Siglo XXI, 18ª ed, 1992.
- CORTÁZAR, Julio., *Obra crítica*, México, Alfaguara, tomo 1, 1994.
- COSÍO, Villegas Daniel., *Historia General de México*, México, El colegio de México, Tomo 2, 3ª edición, 1981.
- DAHL, Robert., *Análisis político moderno*, Barcelona, Fontanella, 1976.
- DE Micheli, Mario., *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza, 1994.
- DÍAZ del Castillo, Bernal., *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, Madrid, Alianza, 1994.
- DILTHEY, Wilhelm., *Obras completas: psicología y teoría del conocimiento*, México, FCE, tomo VI, 1978.
- DONOSO, José., *Historia Personal del boom*, México, Alfaguara, 1998.
- DURAS, Marguerite., *Escribir*, México, Tusquets, 1994.
- ECO, Umberto., *Obra abierta*. México, Editorial Artemisa, 1985.
- ECO, Umberto., *La definición del arte*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca, 2a edición, 1972.
- ECO, Umberto., *Los límites de la interpretación.*, Editorial Lumen, México 1992.
- FERRATER, Mora José., *Diccionario de filosofía de bolsillo*, Madrid, Alianza Editorial, 1er tomo, 1987.

- FOUCAULT, Michel., *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós, 1996.
- FOUCAULT, Michel., *Microfísica del poder*, Madrid, Ediciones La Piqueta, 2ª edición, 1979.
- FUENTES, Carlos., "Una nueva geografía de la novela", en la sección cultural, periódico Reforma, México, 18, 19 y 20 de marzo de 1998.
- FUENTES, Carlos., *Cristóbal Nonato*, México, FCE, 1987.
- FUENTES, Carlos., *El espejo enterado*, México, FCE, 1992.
- FUENTES, Carlos., *La frontera de Cristal*, México, Alfaguara, 1995.
- FUENTES, Carlos., *La muerte de Artemio Cruz*, México, FCE, 1983.
- FUENTES, Carlos., *La nueva novela hispanoamericana*, México, Joaquín Mortiz, 1972.
- FUENTES, Carlos., *Nuevo tiempo mexicano*, México, Aguilar, 1994.
- FUENTES, Carlos., *Territorios del tiempo*; antología de entrevistas compiladas por Jorge F. Hernández. México, FCE, 1999.
- FUENTES, Carlos., *Tiempo mexicano*, México, Joaquín Mortiz, 1972.
- FUENTES, Carlos., *Geografía de la novela*, México, FCE 1993.
- FUENTES, Carlos., *La región más transparente*, México, Alfaguara, 1998.
- FUENTES, Carlos., *Los años con Laura Díaz*, México, Alfaguara, 1999.
- FUENTES, Carlos., *Valiente mundo nuevo*, México, FCE, 1997.
- GARAGALZA, Luis., *La interpretación de los símbolos: Hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- GILLY, Adolfo. *Discusión sobre la historia*, México, Taurus, 1995.
- GONZALEZ, Casanova Pablo., *América latina: historia de medio siglo*, México, Siglo XXI, Tomo I, 3ª edición, 1982.
- GUÉRIN, Michel., *La política de Stendhal*, México, FCE. 1985,
- HANSEN D, Roger., *La política del desarrollo mexicano*. México, Siglo XXI, 1971.

- HAUSER Arnold, *Historia social de la literatura y del arte*, Colombia, Labor, 3era edición, 1994.
- HAVEL, Václav., "Politics and the theatre" en *The Times literary supplement*, martes 28 de septiembre de 1967, No 3422.
- HEIDEGGER Martin., *Arte y poesía*, México, FCE, 1997.
- JUNG, C.G., *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Barcelona, Paidós, 1984.
- KOSÍK, Karel., *Dialéctica de lo concreto*. México, Editorial Crijalbo, 1996.
- KUNDERA, Milan., *Los testamentos traicionados*, Barcelona, Tusquets, 1997.
- KUNDERA, Milan., *El arte de la novela*, México, Vuelta, 1992.
- LÉVI-STRAUSS, Claude., *La vía de las máscaras*, México, Siglo XXI, 5ª edición, 1997.
- MENTON, Seymour., *Historia verdadera del realismo mágico*, México, FCE, 1998.
- NERUDA, Pablo., *Obras escogidas*, Madrid, Aguilar, 1980.
- NICOL, Eduardo., *Crítica de la razón simbólica*, Mexico, FCE, 1982.
- O'DONNELL, Guillermo., *Contrapuntos*, Buenos Aires, Paidós, 1997.
- ORTEGA y Gasset, José., *La deshumanización del arte*, México, Porrúa, 1992.
- PAVESE, Cesare., *Literatura y sociedad*, Buenos Aires, Ediciones Siglo veinte, 1975.
- PAZ, Octavio. *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1972.
- PLATÓN., *La república*, México, Editores mexicanos unidos, 2a edición, 1985.
- RADU, Michael y Tismaneau Vladimir, *Latin American Revolutionaries: groups, goals, methods*. New York , Pergamon.Brassey's, 1990.
- RAYMOND, Leslie Williams., *Los escritos de Carlos Fuentes*, México, FCE, 1998.
- SADE., *Ideas sobre la novela*, México, Verdehalago, 1998.
- SAER, Juan José., *El concepto de Ficción*, Buenos Aires, Editorial Ariel, 1997.

- SÁNCHEZ, Vázquez Adolfo., *Antología. Textos de estética y teoría del arte*, México, UNAM, 1996.
- SARAMAGO, José., "Sobre literatura, compromiso y transformación social", en revista *Quimera* número 64, p.13.
- SARTORI Giovanni., *La Política*, México, FCE, 1995.
- SARTORI Giovanni., *Homo Videns*, Madrid, Taurus, 1998.
- SARTRE Jean-Paul., *¿Que es literatura?*, Buenos Aires, Editorial Losada, séptima edición, 1950.
- SARTRE Jean-Paul., *Literatura y Arte*, Buenos Aires, Editorial losada, 2a edición, 1977.
- SAVATER, Fernando., *Ética para Amador*, México, Ariel, 1991.
- SAVATER, Fernando., *Ética, política, ciudadanía*, México, Grijalbo.1998,
- SAVATER, Fernando., *Política para Amador*, México, Ariel, 1992,
- SKIDMORE Thomas y Peter H. Smith, *Historia contemporánea de América Latina*, Barcelona, Crítica, 1996.
- SMITH, D. Anthony, *La identidad nacional*, Madrid, Lumen, 1997.
- SONTAG, Susan., *Contra la interpretación*, México, Alfaguara, 1996.
- USIGLI Rodolfo, *El gesticulador*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985.
- WEBER, Max., *Economía y sociedad*, México, FCE, 1997.