

10 00402

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO



FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

LA NOVELA EN AMERICA LATINA, ELEMENTO DE EXPLORACION SOCIAL Y POLITICA.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRO EN CIENCIA POLITICA

P R E S E N T A :

FRANCISCO SANCHEZ RODRIGUEZ

ASESORA: DRA. GLORIA RAMIREZ HERNANDEZ



MEXICO, D. F.

2003

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



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.

autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Francisco
Sánchez Rodríguez
FECHA: 4/12/97
FIRMA: [Firma]

LA NOVELA EN AMÉRICA LATINA, ELEMENTO DE
EXPLORACIÓN SOCIAL Y POLÍTICA.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

**LA NOVELA EN AMÉRICA LATINA, ELEMENTO DE
EXPLORACIÓN SOCIAL Y POLÍTICA**

FRANCISCO SÁNCHEZ RODRÍGUEZ

CIUDAD UNIVERSITARIA,

MÉXICO, 2003.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Para:
Ofelia y Francisco.

"Man, you should have seen them kicking
Edgar Allan Poe" ... I am the walrus. John Lennon

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Índice.

Introducción.	6
Capítulo primero: Política y Literatura.	18
1.1 Poder y Literatura.	19
1.2 Literatura y sociedad, una lectura crítica.	25
1.3 El poder de la ficción en nuestros días.	28
1.4 El poder en la ficción, un retrato oportuno.	32
1.5 Estado, imaginación y poder.	36
Capítulo segundo: aproximaciones al arte de la novela.	40
2.1 Arte y novela.	41
2.2 La novela, creadora de la modernidad.	48
2.3 La novela, documento político.	53
2.4 Presente y futuro de la novela.	61
Capítulo tercero: América latina y la generación del “boom”.	65
3.1 Boom literario: ¿oportunismo comercial o legítimo movimiento reivindicativo?	66
3.2 Mario Vargas Llosa y la novela total.	70
3.3 Gabriel García Márquez y la fundación del paraíso.	83
3.4 Carlos Fuentes y las regiones más transparentes.	94
Capítulo cuarto: América latina: la tierra no prometida.	101
4.1 América latina y la revolución posible.	102
4.2 La realidad latinoamericana hoy, una visión novelística.	106
Conclusiones.	112
Bibliografía	118

Introducción.

El mito del eterno retorno ocupó gran parte de los insomnios de Nietzsche. Pensar que las cosas habrán de repetirse de una vez y para siempre sugiere la temporalidad de nuestras ideas e instituciones, a la vez que nos condena al encadenamiento de nuestros más sonados fracasos y frustraciones recurrentes; en ambos casos, algo deleznable. Sobre todo porque hoy, en los albores de un nuevo milenio, el destierro de fantasmas que han puesto en jaque a nuestras civilizaciones e, incluso, la continuidad de nuestra especie -tales como intolerancia, los autoritarismos ideológicos y los dogmas del poder- es más que necesario, insoslayable.

Vivimos lo que Albert Camus llamó una época "de ideologías" y, lo que es peor, de ideologías globalizantes, seguras de su frenesí dogmático y a las que poco importa el sacrificio del individuo y sus formas particulares de organización social. El Leviathán de la intolerancia reaparece en nuestro tiempo con los ropajes engañosos de algo llamado *progreso*.

La línea que separa lo racional de lo absurdo, la modernidad de lo ambiguo, es cada vez más delgada y no pocas veces pasa totalmente desapercibida.

En tal coyuntura, la imaginación -"la transformación de la experiencia en conocimiento"¹ - puede ser una herramienta útil para enfrentar los retos que planteará el milenio. Desterrar las esquizofrenias que se proyectan desde el poder, devolviendo al individuo el papel protagónico que las ideologías globalizantes y totalitarias le arrebataron, será sólo posible mirando hacia nuestro interior, aprendiendo a "tener conversaciones espléndidas con nosotros mismos,"² reclamando espacios para la imaginación en el poder.

Las novelas, que muchos miran simplemente como pasatiempos, ejercicios narcisistas de creación subjetiva, ofrecen un campo de exploración privilegiado con el que contarán las generaciones del por venir, sobre todo porque su nacimiento coincide con una época "en la que la ley ya no es sólida, la burla y la incredulidad han desplazado a la religión y el hombre se encuentra en plena intemperie metafísica."³

¹Fuentes, Carlos. Geografía de la Novela. FCE, México 1995, pg. 11.

²Ibidem, pg. 31.

³Sábato, Ernesto. L'écrivain et la catastrophe. Editions de seuil, Paris 1986, pg. 89.

La Literatura puede permitir al hombre del siglo XXI intentar terminar con la obtusa intención del poder de empeñar su futuro a cambio de proporcionarle un presente e, incluso, un pasado. Porque en los vericuetos que la ficción construye, las intrigas que edifica, las mentiras que invita a compartir, está presente un elemento que ha permitido al hombre trascenderse a sí mismo: los sueños. El marxismo llamó a esto "dialéctica"; la novela, "modernidad", naciente de una "crítica a la religión, la historia, la economía y la política."⁴

Por lo anterior, Milan Kundera llega a sostener que "el creador de la modernidad no es solamente Descartes, sino también Cervantes."⁵

En un mundo en el que los seres humanos nos hemos transformado en simples registros numéricos y en el que los reduccionismos tienen adeptos donde menos se esperaría -las ciencias sociales- la novela -"que conoce el inconsciente antes que Freud, la lucha de clases antes que Marx"⁶- tiene aún mucho que decir.

Cada disciplina tiene su lógica y su método, la Literatura también. En ella las verdades no son simple reflejo de la vida cotidiana, sino por el contrario: mentiras que, con toda intención, enfrentan al hombre con la mísera realidad de su condición. Despertar en él los apetitos que la vida pública, la moral reinante o la ideología que se quiere inmanente, mantienen adormilados -cuando no sumisos- es la tarea de la Literatura. Por ello, ésta reviste una peligrosidad que se constata en el hostigamiento, el destierro e, incluso, la eliminación del escritor. Por eso también, para conocer a fondo alguna sociedad es menester remitirnos a su Literatura, pues si la Política y la Economía, por ejemplo, son su historia pública, las ficciones, sugería Balzac, simbolizan su historia privada.

Escribir es un ejercicio de rebeldía o, si se quiere, de desacuerdo. Presupone la inconformidad del que lo hace con el estado general de las cosas. Dando

⁴Páz, Octavio. "Romanticismo y poesía contemporánea". Revista Vuelta No. 127. Junio de 1987, pg. 89.

⁵Kundera, Milan. *El arte de la novela*. Ed. Vuelta. México 1989, pg. 12.

⁶Ibidem. Pg. 37.

forma a las ficciones, el escritor encuentra su catarsis y razón de ser, hace habitable -para él y los que en su labor confían- el mundo. Sin embargo la ficción no sólo es evasión. Es un virus que anida en lo más profundo de nuestras sociedades y nos las muestra en su desnudez más espléndida. Gracias a ella hoy podemos construir nuestro pasado y, en cierta forma, prever el mañana. Por ello Flaubert recomendaba sumergirse en la Literatura como en “una orgía perpetua.”

Es así que la subjetividad de la novela, la relatividad de sus verdades, penetra en lo más profundo de la epidermis social para mostrarnos su funcionamiento. Relaciones de poder, fobias sociales, frustraciones generacionales, están presentes en la novela, pues ella constituye la otra verdad, aquella en que se materializan los apetitos, rencores y pasiones, que incluso a la Política pasan, no pocas veces, inadvertidos.

Lo anterior tiene una explicación: la Literatura desnuda al poder, sus anhelos y fantasías, pues “en una sociedad cerrada el pasado es, tarde o temprano, objeto de una manipulación encaminada a justificar el presente.”⁷

Todo poder aspira a justificarse y por ello trata de ordenar la memoria social, para así legitimar sus acciones. Es aquí donde aparece el escritor, ente perturbador que echa tierra sobre la historia oficial y alienta a los individuos contra la conformidad, recordándoles que “la ficción enriquece la existencia, la complementa, y transitoriamente los compensa de esa trágica condición que es la suya, la de desear y soñar siempre realmente más de lo que pueden alcanzar.”⁸

La Literatura no suplanta a la realidad -ni mucho menos a la Política-, la niega gradualmente para así enriquecerla. Por eso Kundera se atreve a incluir a Cervantes en la lista de los creadores de la modernidad, y da fe de otros escritores en el mismo rubro: “Balzac, quien descubre el arraigo del hombre en la Historia; Flaubert, que explora la tierra hasta entonces desconocida de lo cotidiano; Tolstoi, que se acerca a la intervención de lo irracional en las decisiones y el comportamiento humano, etc.”⁹

Porque, en efecto, la sociedad moderna da fuerza a una visión monstruosa donde “la vida del hombre se reduce a su función social, la historia de un

⁷Setti, Ricardo A. Mario Vargas Llosa, sobre la vida y la Política. Kosmos, México, 1985, pg. 230.

⁸Ibidem.

⁹Kundera, Milan. Op. Cit. pg. 13.

pueblo a algunos acontecimientos que, a su vez, se ven reducidos a una intervención tendenciosa; la vida social se reduce a la lucha política y ésta a la confrontación de dos grandes potencias mundiales. El hombre se encuentra en un auténtico torbellino de la reducción donde el mundo de la vida de que habla Husserl se oscurece fatalmente y en el cual se cae en el olvido.”¹⁰

La literatura -“campo de experimentación donde la realidad imperante es la que establece la palabra en el sentido estricto”¹¹- tiene como función primordial, desde sus trampas y utopías, reivindicar al hombre consigo mismo y con la naturaleza, salvándole de caer en el olvido, el conformismo y los esquemas lineales, porque en ella tiene fundamento toda una ética humana: la de la libertad, la reivindicación del hombre como “una entidad dueña de derechos y deberes, en torno o al servicio del cual debe organizarse la vida comunitaria.”¹²

La novela es pues una rebelión contra el olvido y una convicción de la especificidad humana: un puente que se tiende entre el olvido del ser y la permanencia; y da sentido al animal político que somos, capaz de crear ausencias y provocar presencias, como quería Aristóteles.

Mucho puede aún el político aprender de la funcionalidad y lógica contenidas en las ficciones, pues si bien “la función básica de la estructura del poder consiste en la reproducción de las relaciones sociales que dan vida a un determinado modo de producción”¹³, la novela -cuya premisa básica es la innovación y el cambio constante- da fe de esas relaciones.

Desde una óptica distinta a la Antropología, la Política y demás disciplinas sociales, pero con una fidelidad que sólo él posee -Herman Broch repetía que “descubrir lo que sólo una novela puede descubrir es la única razón de la novela”-, el novelista y su obra son parámetros invaluable para medir el grado de avance o retroceso experimentado por nuestras sociedades, pues “el novelista no es un historiador ni un profeta: es un explorador de la existencia.”¹⁴

¹⁰Ibidem, pg. 32.

¹¹Garrido, Felipe. “Literatura y libertad”. Revista de la Universidad de México, núm. 139, Julio de 1984, pg. 7.

¹²Vargas Llosa, Mario. “Cultura de la libertad y libertad de la cultura”. Vuelta número 109, diciembre de 1989, pg. 13.

¹³Bartra, Roger. Breve diccionario de Sociología marxista. Grijalvo, México, 1987, pg. 120.

¹⁴Kundera, Milan. Op. Cit. Pg. 47.

Isahia Berlin acierta cuando establece que “ninguna sociedad puede ser tan monolítica que no exista un vacío entre su finalidad suprema y los medios que conducen a la misma; un vacío que trata de llenarse con fines secundarios, valores penúltimos, que no son medios para el fin final, sino elementos del mismo, expresiones suyas.”¹⁵

Cuando el poder intenta llenar a toda costa ese vacío -verdadero motor de los cambios sociales-, los totalitarismos y el frenesí dogmático hacen su aparición y, paradójicamente, cavan la tumba del sistema imperante. Porque no hay un poder que satisfaga todos los requerimientos y demandas de sus gobernados, pretender lo contrario es simple demagogia, pero sí los puede atemperar y hasta lograr ciertos triunfos.

Cuando el poder se cree autosuficiente y se asume como *divino dador*, predestinado redentor social, estamos en el terreno de las sociedades cerradas, que sacrifican el fondo para guardar la forma. Este fue uno de los errores de los llamados estados socialistas, que embebidos en su heroica misión redentora, no repararon en las inmediatas e insoslayables necesidades de sus gobernados, aquellas que tienen que ver con los vacíos de orden estético y moral, más que materiales.

Este puede ser también el preámbulo a ulteriores crisis en países que, al amparo de la libre empresa y en la certeza de un mundo globalizado, se han deshumanizado. Tan absurdo es que los nihilistas rusos hayan llegado a proclamar que “un par de zapatos son más útiles que todo Shakespeare”¹⁶, como que en sociedades llamadas abiertas su dinámica ahonde gravemente las diferencias en el reparto de la riqueza y produzca fenómenos como el comercio informal conviviendo junto a enormes corporativos, por citar un ejemplo.

Luchar contra estos extremismos -confrontándolos con la visión del hombre como un ser inacabado y en constante mutación- es algo que la novela puede llevar a cabo, por esta razón la novela no está muerta, pues “lo no dicho sobrepasa infinitamente a todo lo dicho o lo mal dicho en el discurso cotidiano de la información y de la política.”¹⁷

¹⁵Berlin Isahia. *Conceptos y categorías*. FCE. México. 1983, pg. 248.

¹⁶Sábato, Ernesto. Op. Cit. Pg. 68.

¹⁷Fuentes, Carlos. Op. Cit. Pg. 13.

Puesto que “la novela ni muestra ni demuestra al mundo, sino que añade algo al mundo”¹⁸, es que esta “desprestigiada herencia de Cervantes”, como le llama Milan Kundera, debe seguir librando una y mil batallas para ayudarnos a no caer en la mezquina repetición de esquemas que han comprobado sus agravios.

Las sociedades represivas, que suprimen incluso al instinto humano –tema de las novelas Brave New World y 1984, de Houxley y Orwell, respectivamente, pero también en nuestras burocracias y medios de comunicación masivos- y pretenden crear un mundo lineal donde la lógica del fin justifica cualquier medio, habrán de enfrentar la férrea resistencia de esas criaturas que con sus engaños y creencias, refutaciones y obsesiones, asumen que “la lucha del hombre contra el poder es la lucha de la memoria contra el olvido.”¹⁹

Estos entes se llaman novelas.

Aunque no vivimos durante el anterior, el siglo del oscurantismo, tampoco fue para nosotros la centuria de las luces. Debemos, no obstante, aspirar a mejores tiempos, alejando los fantasmas de los dogmas y los totalitarismos.

¿Cómo serán las reglas que regularán los ánimos de nuestras sociedades los próximos años? No lo sabemos, pero percibimos que intolerancias políticas y graves diferencias sociales y económicas se abren paso alarmantemente.

Ante ello la ciencia de la Política habrá de mantenerse alerta para dar las respuestas que se le exigirán y las soluciones que de su ejercicio se esperan. Aliados tradicionales como la Economía y la Sociología le acompañarán en su aventura, pero sus márgenes de acción pueden verse disminuidos ante la mecanización de los procesos productivos, la automatización de la vida cotidiana y la exclusión de los procesos cognoscitivos.

Por todo ello, la Literatura, la novela en particular, puede considerarse un elemento axial para la explicación de nuestro acontecer sociopolítico. Buscar en las ficciones las explicaciones a lo acontecido y prever desde ellas posibles escenarios, nos ayudará a construir sociedades menos dogmáticas.

En el espejo de sus refutaciones metafísicas habremos de mirarnos un momento para reflexionar y pensar que el eterno retorno es un mito de nuestra

¹⁸Ibidem. Pg. 18.

¹⁹Kundera, Milan. El libro de la risa y el olvido, Seix Barral, México 1987, pg. 10.

invención y no una premisa inalterable con la que alguien, algo, nos mantiene y mueve a su antojo.

Por lo anteriormente establecido, la hipótesis sobre la cual gira la presente investigación, sustentada en la comprobación de otras tantas, citadas a continuación, propone a la Literatura, y en particular a la novela, como una opción validera y accesible para el estudio de lo social y lo político, habida cuenta que consideramos que hay en ellas (las novelas) elementos útiles para explicarnos las relaciones de poder, las fobias y apetitos sociales, entre otros temas que ocupan la vocación y trabajo cotidiano de los científicos sociales.

Particularmente en el caso de nuestro territorio continental, Latinoamérica, donde la vastedad temática y la proliferación de escritores ha sido magnífica a lo largo de su historia, ello es relevante. Es un rico filón del cual echar mano para vernos, tratar de explicarnos en particulares momentos de nuestra historia como en una especie de espejo, situado entre el divertimento, la ironía, la pálida desnudez y todos los matices que la obra de ficción puede ofrecernos.

Seguramente la idea no es nueva, y dicho de una manera simplista sería hasta una verdad de Perogrullo. Diversos estudios, muchos de ellos plenos de talento, se han detenido en el análisis de algunas obras literarias representativas para extraer de ellas análisis novedosos acerca de la movilidad social imperante en un grupo humano en cierta etapa histórica²⁰. No obstante, nunca, en lo social, se agota el afán exploratorio, y de ahí el interés, también de este trabajo, pues, como nos recuerda Maestre: “la autonomía individual es social o no es... Sólo en la búsqueda con el resto de sus ciudadanos de bienes comunes logrará el hombre su plenitud como individuo. Quizá esa búsqueda, independientemente de la forma que adopte, es lo genuinamente político (...) el individuo sólo alcanza su soledad porque está rodeado de otros; el yo es el nosotros, y el nosotros el yo.”²¹

En las aguas en que se mueve la presente tesis, han navegado antes ya, es cierto, exploradores tan talentosos como Sara Sefchovich, Noé Jitrik e

²⁰ Pensemos por ejemplo en el magnífico análisis que de las obras *El señor presidente* y *Hombres de maíz*, de Miguel Ángel Asturias, hace Jorge Fernández Font. En el mismo, el autor parte del supuesto, para explicar las obras mencionadas, de que lo que interesa al análisis marxista de la literatura no es la obra literaria en sí misma considerada, sino la práctica social de la que es resultado. En palabras del autor: “la obra como un lugar de manifestación de las contradicciones existentes entre la realidad y la ideología, y de los límites de esta última, a la vez que de las fisuras que en la ideología dominante va produciendo necesariamente la lucha de clases”. En Fernández Font, Jorge. *Apuntes para una lectura social de dos novelas de Miguel Ángel Asturias*. Revista mexicana de Sociología, julio-septiembre 1979. pp. 839-862.

²¹ Maestre, Agapito. *La escritura de la política*. México, Ediciones Cepcom, 2000. 238 pp.

Ignacio Trejo Fuentes, por mencionar sólo a algunos. Y es bien sabido que, por ejemplo, en nuestro Instituto de Investigaciones Sociales diversos proyectos que acercan lo social y lo político a la investigación de la vertiente literaria, son llevados a cabo; ellos son inspiración también para esta propuesta.

De Sara Sefchovich, es necesario recordar el profundo análisis emprendido por dicha investigadora acerca de la obra de Gyorgy Lukacs para, merced a ello, emprender su particular análisis sociológico de la literatura mexicana. Hay en la obra de la doctora Sefchovich muchas aportaciones notables, como aquellas que nos permiten diferenciar entre las posiciones literario-sociológicas de tres autores claves: Pierre Zima²², Carlos Rincón²³ y Françoise Perus²⁴

Deducible, por parte de Sevchovich, de la obra de Zima, tenemos que el análisis literario no es factible de someterse a reduccionismos que "adelgazan a la obra literaria en su búsqueda unívoca por encontrarle vinculaciones con la filosofía, con la ideología o con la técnica, es decir con un solo aspecto o de su producción o de su recepción (...) los textos literarios no son hechos sociales inmediatos (en el sentido de no mediados) y son sobre todo, polisémicos."²⁵

En lo que respecta a Carlos Rincón, Sefchovich destaca la importancia de la crítica hacia los críticos de la obra literaria, habida cuenta de que esa crítica está acompañada de una perceptible carga ideológica (y a veces afectiva hacia el autor de las obras literarias) por parte del crítico.

De la obra de Perus, Sara Sefchovich extrae las concepciones idealista del análisis literario -que ven en la obra literaria una expresión subjetiva e individual del autor, pura creación, al margen de las motivaciones sociales de una época determinada- y realista, también, del análisis de la obra literaria -que establece una relación entre significado y significante, autor y lector-, para la cual es innegable e irrenunciable la carga ideológica de la obra y, a fin de cuentas, el lector "es aquel cuya existencia determinará las posibilidades

²² Zima, Pierre. Pour une Sociologie du texte littéraire. Union Generale o editions, 1977.

²³ Rincón, Carlos. El cambio actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana. Colombia, Instituto Colombiano de Cultura, 1978.

²⁴ Perus, Françoise. Proyecto de investigación sobre el realismo social y la crisis de dominación oligárquica que la autora lleva a cabo en el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.

²⁵ Sefchovich, Sara. Los escritores y la sociedad. "Literatura y sociedad: por el camino del método: tres posiciones". Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Octubre-diciembre, 1980. Pg. 8.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

concretas del desarrollo de la literatura (pues) no es ideológicamente neutro ni homogéneo”²⁶, algo que es sumamente valioso.

Y si, desde la teoría, tenemos aportaciones valiosas como las citadas líneas arriba, también tenemos aplicaciones prácticas como las llevadas a cabo, en nuestro país, por investigadores como Noé Jitrik* quien concluye en un interesante estudio que lo común entre política y literatura es “que son prácticas y, como tales, constituyen canales por donde fluye una general semiosis social que organiza de modos diferentes lo que requiere el imaginario social.”²⁷

Jitrik destaca también que el discurso político es más sensible y receptivo hacia el discursos social y no viceversa, pues por razones de eficacia, la teatralidad y retórica del parlamentario, por ejemplo, es más frecuente que la incorporación de elementos del discurso político al habla cotidiana, aunque suele suceder con frecuencia, pero no es regla de uso común.

Y de lo anterior resulta beneficiado el análisis que acerca de lo social y político hace el investigador, partiendo de la lectura de las obras de ficción. Tal es el caso de los trabajos de gentes como Ignacio Trejo Fuentes²⁸ quien, en base a la lectura de varias obras, se sirve para explicar, digámoslo así, diversos malestares que afectan a la sociedad mexicana, de los que le es difícil desprenderse; dichos malestares van desde la doble moral, institucional y personal, reinante al momento de aceptar o no abiertamente la homosexualidad, tal como acontece en las obras de Luis Zapata, El vampiro de la Colonia Roma, y Rafael Calva, Utopía Gay; pasando por una crítica al subdesarrollo nacional, sólo comparable con el gran atraso social de países como Kenya, como lo propone Trejo Fuentes a partir de la lectura de la obra prima de María Luisa Puga²⁹; inclusive es posible leer, desde la perspectiva de Trejo Fuentes, la perversión, y perversidad de la política, así como el lastimero hacinamiento de las grandes urbes, como la ciudad de México, en obras como Al cielo por asalto y Cangrejo, de Agustín Ramos y Octavio Reyes, respectivamente.

²⁶ Sefchovich, Sara. Op. Cit. Pg. 18.

* Unidad Académica de los Ciclos Profesional y de Posgrado CCH-UNAM.

²⁷ Jitrik, Noé. “Literatura y Política en el imaginario social”. Revista Discurso. México, D.F, 1985, enero-abril, pg. 65.

²⁸ Trejo Fuentes, Ignacio. “Fenómenos sociales de México analizados por cinco jóvenes novelistas”. Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Octubre-diciembre, 1980.

²⁹ Puga, María Luisa. Las posibilidades del odio. Editorial Siglo XXI. México, 1978.

Ahondar en ejemplos que sustenten, aún más, nuestra citada hipótesis será ocupación del tercer apartado de éste trabajo, que comprende los casos particulares de tres destacados escritores latinoamericanos y su obra novelística. Lo que interesa de momento es destacar que, el presente se inscribe en una línea de trabajo en la que hasta el día de hoy brillantes analistas, como los ya citados, encuentran una de sus vocaciones y esta tesis pretende ser aporte también.

En un primer capítulo, titulado *Política y Literatura*, se quieren destacar las relaciones existentes entre literatura y poder, realidad y ficción, institucionalidad y utopía; conceptualizando ideas que servirán de soporte para eventuales capítulos en los que se intenta sustentar la tesis principal que aquí se presenta, tales son los casos de “compromiso social del escritor”, “modernidad”, “totalitarismos”, “ficciones”, por citar algunas solamente.

Establecemos como una hipótesis básica aquella referida al papel de la Ideología, entendida como algo que se alienta desde el poder por parte de una clase social determinada (un acto preservativo) y a lo cual se opondrá, por su naturaleza misma, la literatura (un acto contestatario), es decir una confrontación, a la manera de Milan Kundera, entre memoria y olvido. La novela vista como un acto contestatario, expresión de cierta inconformidad social percibida por el escritor, misma que puede ser transmitida al resto de la sociedad, lo cual supone un peligro latente para el poder que no sepa ni apreciarlo ni actuar con inteligencia, aunque aquella no sea la intención del artista, cuya única responsabilidad acaso sea la de escribir bien.

Aproximaciones al arte de la novela, es un capítulo que tiene por hipótesis mostrar que el género de la novela es un medio para el conocimiento y la reflexión crítica de la realidad; ello enfatizando en su génesis -la novela como género, producto y creador de la modernidad- y la capacidad de transformación estructural y política contenida en sus aparentemente inofensivas ficciones. Pretendemos demostrar aquí la posibilidad de ver en la novela una fuente, valiosa, de aproximación al conocimiento de lo social y lo político, ello teniendo como eje el concepto de modernidad y con la convicción de desterrar con argumentos metodológicos y de conocimiento la tesis que sostienen algunos y que establece la muerte de la novela.

El tercer capítulo, *América Latina y la generación del “boom”*, presenta los casos particulares de tres autores latinoamericanos -Mario Vargas Llosa,

Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes- que, desde sus respectivas coyunturas nos ofrecen la oportunidad de acercarnos a la problemática latinoamericana, social y políticamente hablando. Nuestra hipótesis pretende el estudio de sus respectivas obras novelísticas, para ubicarlas como referentes valiosas de estudio socio-político. En la obra de los citados novelistas habremos de inferir, a grandes rasgos, alguna de la problemática más sensible para nuestro continente y, en tal sentido, confirmar la hipótesis central que da título a nuestro trabajo. Es decir, fenómenos como la intolerancia política, el militarismo, el golpismo, entre otros, serán visitados en el análisis de algunas de las novelas de los tres escritores latinoamericanos mencionados, para con ello sustentar la hipótesis de que es posible la reconstrucción social y política de un determinado grupo humano, en una época concreta, partiendo de la fuente privilegiada que son las ficciones literarias.

En el cuarto capítulo, *América Latina: la tierra no prometida*, sugerimos a la novela como elemento de exploración para eso que Mariátegui llamó “la realidad latinoamericana”, espacio amorfo en el cual conviven subdesarrollo, dictaduras, desigualdades económicas, etcétera. Planteamos la posibilidad de una revolución de las conciencias en América latina desde la Literatura; idea de Mario Benedetti; una toma de posiciones que alerte contra las intenciones totalitarias, cualquiera que sean sus signos, quitando el estigma de los escritores como pretensos iluminados y dejando claro que la Literatura es un arte destinado a transformar el mundo, como sugiere Gabriel García Márquez; es decir rescatamos la idea de la literatura como un signo edificante que permite la construcción cotidiana de la modernidad y los referentes que en ella son deseables: progreso, democracia, legalidad, entre otros.

Huelga decir que la complejidad y vastedad en las fuentes de información del tema suponen un elemento, que no un obstáculo, difícil de sortear. Por ello se han acotado los temas con la intención de hacer explícita la propuesta hipotética -la novela como elemento de interpretación social y política- y en el entendido que un trabajo como el presente requiere ser llamado a revisión una y otra vez y, también, encuentra en la crítica y la discusión de sus planteamientos la verdadera razón de su existencia.

Así, dicho lo anterior, esta tesis pretende contribuir al cotidiano esfuerzo llevado a cabo por los estudiosos de la Política y la sociedad, desde una óptica tal vez no tan original, pero sí derivada de un análisis que incorpora el elemento literario en su propuesta de estudio. Rescatar para la Política y el estudio de lo social esos entes que dan vida a las ficciones, esas maravillosas

historias que desde hace mucho tiempo conforman el imaginario social de nuestro continente, mismas que hemos escuchado, leído, en boca de los abuelos, los maestros y todos aquellos afortunados que han tenido la ocasión de abrir una novela y así soñar con mundos alucinados, heroínas de belleza sobrenatural, malvados para siempre sentenciados, episodios conmovedores hasta el colmo, entre otros, es la intención de nuestro trabajo.

Tratándose de explorar territorios que corresponden a las ciencias del hombre, como les llama Abraham Moles, ciencias que se mueven en los terrenos de lo impreciso, el trabajo metodológicamente asume a sus objetos de estudio en constante mutación, sin que ello quiera decir desatención a los requerimientos formales y científicos que todo trabajo debe obedecer, ni tampoco vacilaciones al momento de aprehender coyunturas específicas y conclusiones particulares.

Simplemente decimos que, en un mundo cambiante, donde las verdades cambian apenas comienzan a presumirse como tales, la metodología del presente trabajo responde a una investigación de conceptos básicos para el mismo -ficción, novela, política, ideología, entre otros- para, en base a ello, previa lectura de obras representativas de la novelística de los autores latinoamericanos sugeridos, contribuir a la mencionada hipótesis de posibilitar el estudio de lo político y social desde las ficciones.

Las aportaciones de esta tesis van en ese sentido, se enriquecen con estudios similares de antaño y pretenden ser, también, una aportación más. Llamar a examen frecuentemente sus aseveraciones y sugerencias es no sólo deseable, sino imprescindible.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

Capítulo primero: Política y Literatura.

El presente capítulo busca definir, esclarecer y diferenciar no sólo los conceptos de Literatura y Poder, sino también poner de relieve sus acercamientos más perceptibles. Buscamos destacar el papel de la Ideología como una búsqueda de la continuidad del poder entre lo discontinuo que es el acontecer social: Literatura como acto contestatario contra ideología como acto preservativo, la lucha eterna de la memoria contra el olvido, en términos de Milan Kundera.

Destacamos también a la Literatura como un ejercicio que, a fin de cuentas, tiene un papel de transformación social, aún sin proponérselo; contando con el escritor como un sujeto al que le es imposible sustraerse del devenir de su sociedad. Prueba de esto último es ofrecido al final del capítulo, cuando mencionamos la participación que en la construcción del imaginario social, pero también de la estructura institucional, han tenido personajes tan relevantes para nuestra cultura como Justo Sierra o Daniel Cosío Villegas y Carlos Fuentes, por citar sólo algunos ejemplos.

La Literatura como un termómetro social, ejemplificado esto en la obra de algunos narradores destacados como Vargas Llosa o García Saldaña; un espejo al cual podemos acudir a ver lo que hemos sido, nunca fuimos y esperamos un día ser, tal es la consideración última de éste capítulo.

1.1 Poder y Literatura.

La dualidad humana nos lleva, en un mismo tiempo, a territorios encontrados. Lo mismo el raciocinio que la pasión configuran monstruos a los cuales habremos de enfrentarnos cotidianamente, pues en ello radica nuestra apuesta como entes que hemos sido capaces de edificar civilizaciones y reglas operantes al interior de las mismas.

“Crear ausencias y provocar presencias”, decía Aristóteles, nos convierte en animales simbólicos y, por ende, políticos.

La palabra nace como un puente que es preciso tender a fin de comunicar aquéllas ausencias y refrendar éstas presencias. Nada es, sin embargo, unívoco. Al mismo tiempo que la palabra fue conferida al hombre, también le fue legada la pasión por la guerra. A la palabra acompañaría después la escritura, la Literatura, rebelión contra el olvido³⁰, convicción última de la especificidad humana. Más tarde, hoy, acaso habrá que destacarle como una de las pocas alternativas para evitar caer en dicho olvido. La historia oral se vuelve escrita y ello da al hombre una posibilidad de trascendencia.

La historia nos inventa y nos olvida. Abandonados a su arbitrio creamos instituciones políticas y administrativas que, sin embargo, no alcanzan a satisfacer esa sed irracional de ir más allá de nosotros mismos, de nuestro tiempo, que nos acompaña desde nuestra génesis como individuos. El primer hombre que supo esto, anhelante de darse continuidad a sí mismo, creó la palabra -en el principio fue el verbo, dicen- e, indirectamente, un estado de insatisfacción permanente que habría de enfrentarle con el mundo de las eventuales reglas e instituciones.

Porque se escribe para manifestar una inconformidad individual, no siempre consciente, contra el estado general de las cosas que nos tocó vivir. Quien está

³⁰ En una de sus novelas mejor acabadas -*El libro de la risa y el olvido*-, Milan Kundera cita con frecuencia que “la lucha del hombre contra el poder es la lucha de la memoria contra el olvido (y agrega:) Es que el lector reconoce en una novela ante todo lo ya conocido: Lo ya conocido de ésta novela es el célebre tema de Orwell: el olvido impuesto por un poder totalitario. Pero lo original del relato sobre Mirek lo he visto en otro lugar completamente distinto. Ese Mirek que lucha con todas sus fuerzas para no ser olvidado (él, sus amigos y su lucha política), hace al mismo tiempo lo imposible para hacer olvidar a otra persona (su ex amante, de la que se avergüenza). Antes de convertirse en un problema político, querer el olvido es siempre un problema antropológico: desde siempre, el hombre sintió el deseo de reescribir su propia biografía, de cambiar el pasado, de borrar las huellas, las suyas y las de los demás. Querer el olvido está lejos de ser una simple tentación de hacer trampa. Sabina no tiene razón alguna para ocultar nada, sin embargo la impulsa el deseo irracional de hacerse olvidar. El olvido: a la vez injusticia absoluta y consuelo absoluto. El análisis novelesco del tema no tiene fin ni conclusión”; en *El arte de la novela*. Op. Cit. Pg. 135.

satisfecho con su vida y consigo mismo acaso no pueda ser escritor. La manifestación de las particulares frustraciones, las propias búsquedas, los intrínsecos desacuerdos, dan forma a las ficciones que la memoria colectiva ha recogido y ordenado sistemáticamente una vez adoptada la palabra escrita.

Si hemos de considerar que “la función básica de la estructura del poder consiste en la reproducción de las relaciones sociales que dan vida a determinado modo de producción”³¹, no podemos eludir entonces que la Literatura es el anverso de esa intención: su negación. La Literatura requiere la constante transformación, la confrontación cotidiana de la llamada realidad para así sobrevivir. En tanto el poder busca la continuidad, la manutención de un cierto orden social en el cual las reglas y esquemas de comportamiento social puedan prolongarse el mayor tiempo posible.

En ambos casos atosigan fantasmas, el hombre del poder y el literato se miran confrontados por sus propios fantasmas y deciden la partida de varios modos: enfrentándose o soportándose uno al otro. La Ilustración y la Enciclopedia apresuraron el declive de un orden político y moral en el que descansaba cierta clase política; la inquisición no dudó en incinerar ciertos libros, y algunos de sus autores, a fin de garantizar la continuidad de un estado social respaldado por grupos de poder bien identificados.

En nuestros tiempos los métodos son tal vez más sutiles, pero la esencia subsiste: los autores son premiados, promovidos o, en el peor de los casos, condenados, como en el caso de Salman Rushdie y, seguramente, algunos otros más (recuérdese el caso de la quema de libros de Octavio Paz, en la capital de México, por parte de una furibunda izquierda partidista, luego de que el poeta declarara su desacuerdo con los sandinistas del ESLN, apenas iniciados los años ochenta). No es casual la influencia de ciertos intelectuales en la toma de decisiones de algunos estadistas políticos, tampoco lo es el giro inesperado de la historia que ha situado a algunos de estos artistas al frente de los destinos políticos y sociales de sus pueblos (como a Vaclav Havel, en la República Checa). En el inconsciente colectivo anida esa búsqueda de trascendencia que nos lleva a ver obras como El quijote, La divina comedia, Rojo y Negro, La ciudad y los Perros, La región más transparente, etc, como algo más que simples palabras, escenas de la vida cotidiana plasmadas en un pedazo de papel, son también posibilidades emancipadoras. Y a sus autores, posibles guías morales y potenciales depositarios de las particulares

³¹Bartra, Roger. Breve diccionario de Sociología marxista, Ed Grijalvo, pg. 120.

soberanías sociales. Gabriel García Márquez nos recuerda algo interesante cuando dice que “la mayoría de las cosas de este mundo, desde las cucharas hasta los trasplantes de corazón estuvieron en la imaginación del hombre antes de estar en la realidad. El socialismo estuvo en la imaginación de Carlos Marx antes de estar en la Unión Soviética (...) yo creo que este sistema de exploración de la realidad, sin prejuicios racionalistas le abren a nuestra novela una perspectiva espléndida. Y no se crea que es un método escapista: tarde o temprano, la realidad termina por dar la razón a la imaginación.”³²

Vaclac Havel en la antigua Checoslovaquia, Mario Vargas Llosa en el Perú, Octavio Paz en México, los botones de muestra son bastos y llaman a la exploración: ¿cuál es la capacidad de seducción que el intelectual tiene y hace concebir a sus sociedades la posibilidad de que ejerza el poder; qué elementos incitan a este a combatirlo?

Veamos.

Nuestras sociedades tienden al totalitarismo, la automatización de la vida cotidiana, la uniformidad en las ideas. En ese campo abreva el aparato de poder, llámese Estado, partido gobernante o dictador en turno; el fin: asegurarse para sí el control social. Lo mismo en las llamadas sociedades abiertas que en los países aún gobernados por un Estado comunista.

La uniformidad ideológica es requerida por el poder político que en ella encuentra su manutención; ello da forma a la ideología: “estado de conciencia y de conocimiento de las masas como espíritu objetivo, y no los miserables artefactos que imitan ese estado y lo replican para asegurar su reproducción (...) se da donde rigen relaciones de poder no transparentes en sí mismas, mediatas, y, en ese sentido, incluso atenuadas.”³³

A cierto tipo de relaciones de poder corresponden determinada ideología, y también tal o cual arte. Este, en última instancia puede significarse por su estrecha alianza con los depositarios del poder, en cuyo caso se vuelve oficial y “folletinesco”, o, por el contrario, siendo genuino, alentar y alertar al conglomerado social hacia la inconformidad y la insatisfacción, verdaderas fuerzas motrices de los cambios sociales y la evolución histórica. Por ello se da la confrontación de la Literatura, cuando es en sí misma honesta, con los llamados aparatos ideológicos del Estado que “sean cuales fueren, concurren

³² Fernández Bravo, Miguel. *La soledad de Gabriel García Márquez*, editorial Planeta, México, 1972, pg. 85.

³³ Adorno, T.W y Horkheimer, Max. *Lecciones de Sociología*. Buenos Aires, Proteo, 1971, pg. 193.

al mismo resultado: la reproducción de las relaciones de producción, es decir, las relaciones capitalistas de explotación.”³⁴

Podrá argumentarse lo contrario y ofrecerse ejemplos paradigmáticos que van desde Jorge Luis Borges hasta el filósofo alemán Martín Heidegger, ejemplificando con las obras de estos últimos como casos contrarios a la regla arriba señalada; decir que su obra es, según cierta corriente sociológica, *no revolucionaria* no les demerita. Y es aquella una verdad -o una mentira, según la óptica- a medias. La grandeza de una obra literaria, su capacidad revolucionaria y renovadora del contexto social y político, no está dada en función de la militancia de sus autores, sus particulares apetitos políticos o lenguajes conservadores. Pensar así equivaldría a matizar como *revolucionarias* ciertas obras que, patrocinadas por Estados socialistas como el nacido en la ex Unión Soviética luego de la revolución de 1917, no son sino intenciones de legitimación, desde el poder, de un orden social existente. Así se templó el acero y Los cuentos del Don son buenos botones de muestra.

Una obra literaria es *revolucionaria*, y potencialmente transformadora social, si en ella se refleja la inconformidad que impulsa al escritor para crearle. Por esta razón el abanico de posibilidades es más amplio de lo que se piensa y, por ejemplo, la obra de Rushdie es un vehículo de transformación social peligroso en los países islámicos, de la misma manera que lo era Flaubert hace un siglo en Francia o Charles Bukowsky en la norteamérica posterior a Vietnam.

No es más *revolucionario* Neruda que Borges, Pérez Reverte que Kundera. El carácter transformador de sus obras está en función de su capacidad para trastocar instituciones que, como la escuela, la familia o los medios masivos de comunicación, fueron creados para reproducir cierto tipo de relaciones sociales, económicas y políticas en un determinado momento.

Porque la ideología cumple con el cometido esencial de buscar la manutención del poder por parte de una clase social; ello mediante un conjunto de ideas y creencias que intentan convencer de su conveniencia social; creencias que “cumplen la función de promover el poder político de ese grupo, es decir, la aceptación de los enunciados en que se expresan esas creencias favorecen el logro o la conservación del poder de ese grupo.”³⁵

³⁴ Althusser, L. *Ideología y aparatos ideológicos del estado*. Quinto sol, Medellín, pg. 42.

³⁵ Villora, Luis. “Sobre el concepto de ideología”. Plural Núm. 22, pg. 15.

Llegamos así a un punto crucial: ¿qué es la Literatura para el común de los hombres?

Antes de aventurar una respuesta, recordemos a Marx cuando nos dice que “la primera premisa de toda existencia humana, y también, por tanto de la historia, es que los hombres se hallen, para hacer historia en condiciones de poder vivir. Ahora bien, para vivir hace falta comer, beber, alojarse bajo un techo, vestirse y algunas cosas más.”³⁶

Entre esas “cosas más” bien podríamos mencionar la palabra *soñar*, trasfondo perceptible del quehacer literario; imaginar, concebir escenarios, inclusive y tal vez preferiblemente, político-sociales distintos, pues para el artista escribir es “la operación a través de la cual expresa lo que previamente ha descubierto su razón sobre la naturaleza y los hombres.”³⁷

Es así que la Literatura ofrece, aunque ellos lo desconozcan conscientemente, una voz a los que no la tienen, una posibilidad a quienes creen carecer de ella, pues “la Literatura es un acto contestatario. La ideología es un acto preservativo. La Literatura es fuego, pasión, muchas veces irracionalidad; la ideología es lo contrario: frialdad, racionalidad. La vocación literaria nace del desacuerdo del hombre con el mundo, de la intuición de deficiencias, vacíos y escorias a su alrededor. La Literatura es una forma de insurrección permanente y ella no admite camisas de fuerza. Todas las tentativas destinadas a doblegar su naturaleza airada, díscola, fracasarán. La Literatura puede morir, pero nunca será conformista...su misión es agitar, inquietar, alarmar, mantener a los hombres en una constante insatisfacción de sí mismos; su función es estimular sin tregua la voluntad de cambio y de mejora; aún cuando para ello deba emplear las armas más hirientes.”³⁸

La Literatura es, desde esta lectura, una posibilidad de emancipación social. ¿Es el mismo hombre antes y después de haber leído La educación sentimental o El Quijote?

Porque la Literatura es un agente potencialmente subversivo al que el poder combate, de diferentes maneras que van desde el halagar el ego del esteta hasta suprimirle, pues la intención del poder es la manutención del orden social imperante, ergo la ideología, entendida aquí como “un sistema

³⁶Marx, Karl. La ideología alemana. Quinto sol, pg. 22.

³⁷Vargas Llosa, Mario. “Camus y la Literatura”; en Contra viento y marea. Seix Barral, 1983. pg. 69.

³⁸Ibidem. Pg. 136.

(poseedor de lógica y rigor propios) de representaciones (imágenes, mitos, ideas y conceptos, según el caso) dotada de una existencia y un rol histórico en el seno de una sociedad determinada; la ideología es un sistema de representaciones, pero estas representaciones nada tienen que ver con la conciencia.”³⁹

La Literatura es un espacio al que confluyen los sueños comunes, el alma colectiva, de los hombres, mismos que pretenderán ser apropiados por el poder gobernante en una coyuntura específica. Las estrategias, ya lo dijimos, varían de caso en caso, por ejemplo: “Confucio no apreciaba el arte sino por los servicios que éste podía retribuir al Estado. Platón no admitía sino los poemas en honor a los nobles y los dioses y, en Las Leyes, prohíbe todo arte que no sea útil a la República (...) Los saintsimonianos exigen un arte socialmente útil y los progresistas del mundo entero quieren que la creación artística sea puesta al servicio del desarrollo y mejoramiento de la humanidad; los nihilistas rusos llegaban a proclamar que un par de zapatos son más útiles que todo Shakespeare.”⁴⁰

Puente que se tiende entre la permanencia y el olvido, la Literatura y el poder son dos realidades poseedoras de un rigor propio, métodos y manifestaciones particulares, acaso el dilema que les enfrenta es al momento de querer invadir una el campo de la otra, con el consiguiente debilitamiento y eventual anulación. Una literatura oficial, un poder utópico, son impensables e indeseables, al menos comparados con el escenario más deseable: el de una sociedad con estructuras político-administrativas funcionales, donde, además de los beneficios que ello supone para la sociedad, esta pueda, también abrogarse para sí, en todo momento, la posibilidad de soñar con mundos diferentes, distintos a aquellos que, incluso en un momento demasiado benéfico, le fue destinado a vivir.

³⁹Sollers, Philippe. L'écriture, fonction de transformation sociale: théorie de l'ensemble, éditions de seuil, collection Tel Quel, pg. 68.

⁴⁰Sábato, Ernesto. “L'état contre l'artiste”; en L'écrivain et la catastrophe. Éditions de Seuil, 1986, pg. 89.

1.2 Literatura y sociedad, una lectura crítica.

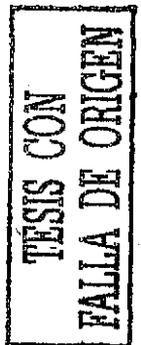
La Literatura es mucho más que signos ortográficos ordenados en un texto.

Es la expresión de la inconformidad social, en manos del literato, que trata de ser apropiada por los depositarios del poder en tanto en ella se mira un potencial agente de transformación o, en el mejor de los casos, un obstáculo a la legitimación ideológica del grupo social dominante.

¿Tiene la Literatura una función de transformación social? Seguramente, aún sin proponérselo, la obra literaria que es genuina coadyuva a la toma de posiciones de sus lectores y les puede incitar hacia la búsqueda de escenarios de convivencia social diferentes -atención, no decimos que mejores ni peores, simplemente distintos- a aquellos que les fueron conferidos. En esta coyuntura, inclusive, puede darse el caso de que el escritor encabece tal búsqueda. Sin embargo cuando el escritor se obstina porque así sea, cuando la militancia trasciende al ejercicio plenamente estético, el resultado suele ser un lamentable texto panfletario, plagado de ideología y, por ende, totalmente prescindible. Parece pertinente señalar la observación de Flaubert respecto a que "prestándose al papel de hombre público, el novelista pone en peligro su obra, que corre el riesgo de ser considerada como simple apéndice de sus gestos, de sus declaraciones, de sus tomas de posición."⁴¹

"Lo prodigioso de la historia -nos recuerda Octavio Paz- es que es inesperada (...) lo único que podemos decir de la historia, como dijo Croce, es que es una hazaña de la libertad, es decir, que en la historia siempre hay elementos nuevos e inesperados."⁴²

La novela aparece en la coyuntura de algunos de esos "elementos nuevos e inesperados", "la aparición de la novela occidental coincide con la profunda crisis que se produce al final de la época medieval...creo que podemos situarla en el siglo XIII, cuando se alienta la desintegración del Santo Imperio y tanto el Papa como el Emperador ven vacilar su universalidad (...) la fe no es sólida ya, la mofa y la incredulidad han reemplazado a la religión, el hombre se encuentra de nuevo en plena intemperie metafísica. Así nacerá éste género insólito que someterá la condición humana al examen en un mundo donde dios está ausente, no existe o se encuentra discutible."⁴³



⁴¹ Kundera, Milan. El arte de la novela. Op. Cit. Pg. 145.

⁴² Paz, Octavio. "Civilización y fin de siglo". Revista Vuelta Núm. 105. Agosto de 1985, pg. 7.

⁴³ Sábato, Ernesto. "Pourquoi écrit-on des romans?"; en L'écrivain...Op. Cit. Pg. 89.

Al coincidir en su nacimiento con la llamada modernidad, la novela se torna un vínculo necesario para transmitir las experiencias de aquella, las búsquedas de una sociedad en pos de su propia definición. El recuento de ello, hoy, nos lleva a establecer la posibilidad de la novela como un ente de exploración social, no un mero sujeto pasivo, sino una entidad dinámica en la cual es posible, como en un espejo, contemplar toda una parte de nuestra historia, vacilaciones y tropiezos, logros y evoluciones, a fin de proyectar escenarios de convivencia social y política ulteriores; como sostiene Milan Kundera: “en el arte, la forma es siempre más que una forma. Cada novela, quíeralo o no, propone una respuesta a la pregunta: ¿qué es la existencia humana y en qué consiste su poesía?”⁴⁴

Asimismo, pensar en el escritor como un ser recluso, ajeno a la problemática social y el acontecer político, es algo difícil. Ya hemos señalado la proyección del escritor hacia su sociedad, la necesidad intrínseca en ésta de saberse contada, justo es también decir que de ese magma de búsquedas a sus problemáticas más urgentes la sociedad nutre al esteta de nuevos y variados temas. Ello da por resultado todo un abanico de posibilidades exploratorias, estéticas e, incluso, políticas: Carlos Fuentes y su novelística costumbrista; Gabriel García Márquez y el llamado realismo mágico; Charles Bukowsky y la desgarradora cosmovisión yaciente tras el sueño de vida norteamericano.

La Literatura da cuerpo a la sustancia de las utopías sociales. Ella ofrece cierta ilusión de trascendencia y atemporalidad. Le hace pensar al individuo de una época determinada la posibilidad de que su tiempo es algo más que un paréntesis inanimado; que es, por sí mismo, un breve espacio, es verdad, pero irrepetible.

Porque la Literatura no es sólo pasatiempo y recreación, es una manera de trascender el tiempo y devolver al mundo parte de su anterior esplendor. Es una manera de reivindicar al hombre consigo mismo y con la naturaleza, de hacerle participe de sus más remotos e increíbles secretos, aquellos que, muchas veces, no son muy tomados en cuenta por leyes económicas y políticas, pues en la Literatura tiene su fundamento toda una ética humana, la principal y más importante, aquella de la libertad. “Haber llegado a ese punto -reivindicar al hombre individual como una entidad dueña de derechos y deberes, en torno o al servicio del cual debe organizarse la vida comunitaria-

⁴⁴ Kundera, Milan, *El arte de la novela*. Op. Cit. Pg. 148.

es sin duda la culminación ética de la historia humana que Benedetto Croce definió, en una sugestiva metáfora, como una hazaña de la libertad.”⁴⁵

Señalemos a la novela, la Literatura en su género más amplio, como posibilidad de emancipación social, ello tomando en cuenta su papel generador de la modernidad. También porque acompaña, desde entonces, al hombre en sus búsquedas más íntimas, sus deseos de conocer cada vez más, sus combates -a fin de cuentas eso es la Literatura- por salvarse del olvido y permanecer en la memoria. La novela así “no es una confesión del autor sino una exploración de lo que es la vida humana en la trampa en que se ha convertido hoy el mundo.”⁴⁶

No es el novelista un profeta ni Mesías, sino sólo “un explorador de la existencia.”⁴⁷ De la misma manera tampoco es la Literatura una panacea que habrá de permitir al hombre la mágica solución de todos sus conflictos; ambos, Literatura y sociedad, son entidades compenetradas más de lo que pudiera creerse y, en el caso del aniquilamiento de alguna de ellas, valga el lugar común, la contraparte carecería de razón para existir.

Pensar en una sociedad sin un medio con el cual sea posible transmitir sus experiencias -aún los más tempranos grupos tribales- es bastante aventurado. En el ánimo social permanece intacto el deseo de contar a los demás cómo era el propio tiempo, ya embalsamando muertos, enterrando a los amautas junto al fallecido emperador, transmitiendo de voz en voz los sueños, alegrías y temores de la tribu, la aldea o el caserío; escribiendo las andanzas de un hidalgo caballero, perdido en la no muy clara línea divisoria entre la locura y la genialidad; la historia de una familia cuyo primer miembro yace amarrado a un árbol y el último es devorado por las hormigas, sin ninguna posibilidad de salvación.

Posibilidad que aún hoy, en un mundo convulso, donde la anarquía viste cada vez más a gusto los ropajes de la cotidianidad, nos es ofrecida por ese arte de mentir y jugar con nuestra mísera o sublime condición humana, según se quiera, que es la Literatura.

⁴⁵ Vargas Llosa, Mario. “Cultura de la libertad y libertad de la cultura”; en *Contra viento y...* Op. Cit. Pg. 13.

⁴⁶ Kundera, Milan. *El arte de la novela*. Op. Cit. Pg. 32.

⁴⁷ *Ibidem*. Pg. 47.

1.3 El poder de la ficción en nuestros días.

Si la Literatura reprodujera los acontecimientos de la vida diaria tal cual, poca gracia tendría, porque en efecto, como escribió Ramón Valle Inclán, "las cosas no son como las vemos, sino como las recordamos."

En el dominio de la Literatura no existen imposibles, tal como ocurre con la resurrección del hombre, en el caso del gitano Melquiades de la novela Cien años de Soledad, de Gabriel García Márquez, que regresa de la muerte al no "soportar la soledad"; o el Consejero de la novela La guerra del fin del mundo, de Mario Vargas Llosa, llevado al cielo por unos ángeles y muchos otros casos más. Lo imposible es hecho posible por la Literatura y, merced a ello, el hombre adquiere conciencia de sus potencialidades.

Catarsis privilegiada, la Literatura nutre a las sociedades no sólo de esperanzas e ilusiones, fugas hacia escenarios más habitables aunque irreales, sino también de realidades críticas, las cuales son provechosas. La novela contiene elementos de exploración valiosos para explicarnos el por qué y cómo de los cambios sociales; ello es perceptible, por ejemplo, en el estudio de la sociedad francesa a partir de la novelística de Flaubert; la revolución mexicana en la obra de los novelistas de esa época, etcétera. Desde su aparición, la novela ha sido forjadora de actitudes varias hacia eso que llamamos modernidad.

Nuestras sociedades entienden en la Literatura parte de su progreso, aunque no es tal la finalidad del ejercicio literario. La Literatura -y no sólo la Historia- es la memoria de las sociedades. Y aunque sus métodos son opuestos, no por ello el arte de mentir, fantasear, es menos importante. Las verdades a medias, subjetivas e inexactas, constituyen el cuerpo cuasi inapreciado de la Literatura y son, no pocas veces, el mejor camino, acaso el único, para llegar a la verdad. Mario Vargas Llosa nos lo recuerda:

"La verdad literaria es una y otra la verdad histórica. Pero aunque esté repleta de mentiras -o, más bien, por eso mismo- la Literatura cuenta la historia que la historia que cuentan los historiadores no saben ni pueden contar, porque la Literatura no miente gratuitamente. Sus fraudes, embaucos, exageraciones, sirven para expresar verdades profundas e inquietantes que sólo de manera sesgada ven la luz."⁴⁸

⁴⁸ Vargas Llosa, Mario. "El poder de la mentira". Revista Vuelta No 130, Septiembre de 1987, pg. 54.

Las mentiras de Victor Hugo nos han mostrado más acerca de la Francia de su tiempo que una buena cantidad de estudios históricos; de la misma manera en la novelística de Shólojov encontrará el investigador una magnífica fuente de consulta para acercarse al estudio de la Rusia transitoria de fines del siglo XIX a lo que sería el gran país soviético más tarde, porque "sólo la Literatura dispone de las técnicas y poderes para destilar ese delicado elixir de la vida: la verdad escondida en las mentiras humanas."⁴⁹

Curioso ejercicio el de mentir. Podría pensarse que como tal la Literatura, más específicamente la novela, no es sino únicamente una artimaña metafísica, quimera cuya única finalidad es hacer pasar al lector, transfuga en potencia, un buen rato de divertimento. Nada más falso, la novela y la Literatura en su conjunto no son sinónimos de la realidad, no la suplantán en el terreno de los hechos, por tanto no deben ser expresión fiel de la misma. Las novelas no se escriben para plasmar la imagen fotográfica de personajes y ambientes, sino para transformarlos, hacerlos accesibles a nuestros deseos, más próximos a nuestros sueños; de ahí su peligrosidad:

"Las novelas mienten -nos recuerda Vargas Llosa-, no pueden hacer otra cosa, pero esa es sólo otra parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es. Dicho así esto tiene el aire de un galimatías. Pero en realidad se trata de algo muy sencillo. Los hombres no están contentos con su suerte y casi todos -ricos y pobres, geniales o mediocres, célebres u oscuros- quisieran una vida distinta a la que llevan. Para aplacar -tramposamente- ese apetito nacieron las ficciones. Ellas se escriben y se leen para que los seres humanos tengan las vidas que no se resignan a no tener. En el embrión de toda novela hay una inconformidad y un deseo."⁵⁰

Al leer novelas, ficciones, nos leemos a nosotros mismos, de la misma manera que, al criticarlas o analizarlas, sometemos a juicio nuestras propias existencias. No es gratuito por ello que, en los laberintos que la ficción inventa, muchas veces caigan prisioneros seres de carne y hueso. Cervantes es quizás el ejemplo más ilustrativo. Perdido en los vericuetos de las novelas de caballería, el genio español asume sus mentiras como verdades y así se ayuda a sobrevivir.

⁴⁹ Ibidem. Pg. 54.

⁵⁰ Vargas Llosa, Mario. "El arte de mentir". Revista de la Universidad de México No 42. Octubre de 1984, pg. 2.

No es de extrañar por eso que, no obstante ser la Literatura el arte de mentir con conocimiento de causa, muchas veces se sienten aludidos seres reales. ¿Será por eso que, por ejemplo, oficiales y cadetes del Colegio Leoncio Prado, sitio donde transcurre la novela La ciudad y los perros de Mario Vargas Llosa, incineraron la obra por considerarla una calumnia; en esto estriba la razón de la condena que pende sobre Salman Rushdie a raíz de la publicación de Los versos Satánicos? ¿Cuál es el secreto de las ficciones que las hace indispensables y, al mismo tiempo, peligrosas? Sin las ficciones la vida sería monótona, absurda; porque ellas cumplen nuestros deseos, alivian nuestras frustraciones y nos conceden el porvenir de una ilusión, como lo ejemplifica el siguiente fragmento de Kathie y el hipopótamo, pieza teatral de Mario Vargas Llosa:

“SANTIAGO.- Soy yo el que le da las gracias. Cuando subo a esa buhardilla, también empiezo otra vida. Abajo se queda el periodista mediocre de La Crónica que escribe artículos mediocres por un sueldo todavía más mediocre. Abajo se queda el profesorcito mediocre de mediocres alumnos, y aquí nace el Mark Griffin, prosista, intelectual, creador, soñador, arbitro de la inteligencia, summun del buen gusto. Aquí, mientras trabajo, tengo los amores que nunca tuve, y vivo las tragedias griegas que espero no tener. Aquí, gracias a usted, no sólo viajo por la amarilla Asia y la negra África sino por muchos otros sitios que nadie sospecha.”⁵¹

A pesar de no ser privilegio de nadie, y al mismo tiempo pertenecer a todos, las ficciones son un bocado atractivo para los detentores del poder. Dueños no sólo de los seres de carne y hueso, algunos de ellos intentan serlo también de sus sueños y fantasías para así legitimarse, colectivizándoles. “Pero cuando un estado, en su afán de controlarlo y decidirlo todo, arrebata a los seres humanos el derecho de inventar y creer en las mentiras que a ellos les plazcan, y se apropia de ese derecho y lo ejerce a través de los historiadores como un monopolio, un gran centro neurálgico de la vida queda abolido. Y hombres y mujeres padecen una mutilación que empobrece su existencia aún cuando las necesidades básicas estén resueltas.”⁵²

Las ficciones son una afirmación de la libertad, y como tal debemos defenderlas. Contradictoria de la vida, anatema del poder, antítesis de todo materialismo, la ficción es desde ya el espacio común al cual confluyen nuestros más caros anhelos y nuestros más recordados fracasos. Abandonarlas

⁵¹ Vargas Llosa, Mario. Kathie y el hipopótamo. Seix Barral 1983, pg. 142.

⁵² Vargas Llosa, Mario. “El poder de la mentira”. Op. Cit. Pg. 55.

a su suerte equivaldría a vivir sin memoria; ponerlas al servicio de cualquier ideología o culto totalitario, sería dar al traste con esa parte de entes privilegiados que la Literatura nos confiere, nos volvería ahistóricos pues ellas son, como escribió Balzac, la historia privada de las naciones.

1.4 El poder en la ficción, un retrato oportuno.

Como pocas, la novelística latinoamericana del siglo XX se encargó de retratar al poder; y la razón es simple, como ningún otro, el ejercicio del poder en nuestro continente se desarrolló de manera intolerante y harto excluyente, dando lugar a episodios que van desde el asombro hasta la hilaridad. Ello nos ha acompañado a lo largo de nuestra historia, tal y como lo recuerda Gabriel García Márquez:

“Hace once años, uno de los poetas insignes de nuestro tiempo, Pablo Neruda, iluminó este ámbito con su palabra. En las buenas conciencias de Europa, y a veces también en las malas, han irrumpido desde entonces con más ímpetu que nunca las noticias fantasmales de la América latina, esa patria inmensa de hombres alucinados y mujeres históricas, cuya terquedad sin fin se funde con la leyenda. No hemos tenido un instante de sosiego.

Un presidente prometéico atrincherado en su palacio en llamas murió peleando solo contra todo un ejército, y dos desastres aéreos sospechosos, y nunca esclarecidos sosegaron la vida de otro de corazón generoso, y la de un militar demócrata que había restaurado la dignidad de su pueblo.

Ha habido cinco guerras y 17 golpes de estado, y surgió un dictador Luciferino que en el nombre de Dios lleva a cabo el primer genocidio de América Latina en nuestro tiempo.

Mientras tanto, 20 millones de niños latinoamericanos morían antes de cumplir dos años, que son más de cuantos han nacido en Europa Occidental desde 1970.

Los desaparecidos por motivos de la represión son casi 120,000, que es como si hoy no se supiera donde están todos los habitantes de la ciudad de Upsala.”⁵³

Cómplice no pocas veces del poder, o mejor dicho de los depositarios de éste, los intelectuales latinoamericanos, aunque no exclusivamente éstos, debieron transitar un largo trecho, un arduo aprendizaje para, a fines de nuestro siglo, entender que la creación literaria y el ejercicio del poder son dos realidades equidistantes que se seducen mutuamente, se llaman y, por último, conspiran una a la espalda de la otra. En tal dinámica, no obstante, suelen incurrir bastantes estetas, al final desengañados (el caso más reciente y más

⁵³ García Márquez, Gabriel. “La soledad de América latina”; discurso pronunciado ante la Academia Sueca del Premio Nobel de Literatura, el día 8 de diciembre de 1982. En Diálogo sobre la novela latinoamericana; editorial Perú Andino, 1982, pgs. 14,15.

representativo tal vez sea la fallida candidatura presidencial de Mario Vargas Llosa en el Perú, en 1990).

Porque la misión de toda Literatura que se quiera ajena a dogmas y prejuicios ideológicos, en los términos morales y estéticos, es la crítica convencida del poder y sus ejecutores; así, el intelectual que sucumbe a los cantos de las sirenas del poder, termina sacrificando su obra y, algunas veces, aniquilándose a sí mismo.

Los ejemplos en el caso mexicano, por tocarnos más cerca, son variados y van en las siguientes direcciones generacionales el presente siglo:

A la obra monumental de grandes intelectuales del siglo XIX (la creación, por ejemplo, del Museo Nacional, el Archivo General de la Nación y el Banco del Avío, por Lucas Alamán) siguieron la cómplice relación de gentes como Justo Sierra y Andrés Molina Enríquez con el porfirato:

“El joven Justo Sierra ideó la filosofía autoritaria del régimen, el viejo Justo Sierra se atrevió a criticar a Díaz por carta o en el lenguaje cifrado de sus libros. Sólo su obra formidable lo salvó ante la posteridad. Algo similar ocurrió con Andrés Molina Enríquez: lo salva la crítica social que propuso en *Los grandes problemas nacionales*, pero nunca se cansó de alabar la política integral de Porfirio.”⁵⁴

Desacrilizando a los miembros del llamado Ateneo de la Juventud como los precursores del movimiento revolucionario de 1910, Enrique Krauze nos dice que “muchos de los miembros de esa institución fueron porfiristas convencidos, enemigos de Madero y colaboradores de Huerta.”⁵⁵

Sin embargo, la virtud del Ateneo fue acaso descubrir las posibilidades libertarias del ejercicio intelectual; vocación que más tarde consolidarían, vía la edificación de obras que aún hoy perduran: La CTM, con Vicente Lombardo Toledano; el INAH, con Alfonso Caso; el COLMEX, con Daniel Cosío Villegas y los Cuadernos Americanos, de Jesús Silva Herzog.

Antes que Octavio Paz y José Revueltas, un grupo poco mencionado, a pesar de su trascendencia en la formación de una conciencia literaria nacional, los Contemporáneos, apostaron por la obra literaria en sí, sin que ello objetara su

⁵⁴ Krauze, Enrique. *La historia cuetia*. Tusquets editores, 1998. pg. 224.

⁵⁵ *Ibidem*. Pg. 224.

participación en la vida política: Jaime Torres Bodet (Educación) y Goroztiza (Relaciones Exteriores), por citar dos casos.

Paz y Revueltas, desde sus respectivas trincheras, confluyen en una vertiente inimaginable (y hasta blasfema para algunos, seguramente) que les une para la posteridad: el convencimiento de que sólo mediante el respeto a su vocación de “escribidores” –el término corresponde a Mario Vargas Llosa- los estetas del lenguaje pueden conseguir su realización. A Revueltas le asoló, hasta sus últimos días, la certeza de una imposible revolución mundial y una cabeza para el proletariado, que nunca llegaron; a Paz, la convicción posterior a 1968 (aunque no quiere decir que ella nació aquí) de que como escritor el deber es preservar la marginalidad frente al Estado, los partidos, las ideologías y la sociedad misma. Contra el poder y sus abusos, contra la seducción de la autoridad, contra la fascinación de la ortodoxia.

Luego del 68, la tragicomedia mexicana adquirió tintes de lastimera grandilocuencia bajo el régimen de Luis Echeverría (“Echeverría o el fascismo”, rezaba la consigna de Carlos Fuentes por aquellos años), algo que nos regresa a nuestra inicial propuesta de separación Poder-Literatura, la recreación de la conflictividad social y política, tomando distancia crítica de la misma, como la hace magistralmente Mario Vargas Llosa en el Perú del dictador Manuel Odría:

“Desde la puerta de La Crónica Santiago mira la avenida Tacna, sin amor: automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos luminosos flotando en la neblina, el mediodía gris. ¿En qué momento se había jodido el Perú? Los canillitas merodean entre los vehículos detenidos por el semáforo de Wilson voceando los diarios de la tarde y él echa a andar, despacio, hacia la Colmena. Las manos en los bolsillos, cabizbajo, va escoltado por transeúntes que avanzan también, hacia la Plaza san Martín. Él era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento. Piensa: ¿en cuál?”⁵⁶

Gabriel García Márquez y su inigualable sátira de los regímenes dictatoriales latinoamericanos:

“...ordenó establecer en cada provincia una escuela gratuita para enseñar a barrer cuyas alumnas fanatizadas por el estímulo presidencial siguieron

⁵⁶ Vargas Llosa, Mario. Conversación en La Catedral. Scix Barral, 1969, pg. 13.

barriendo las calles después de haber barrido las casas y luego las carreteras y los caminos vecinales, de manera que los montones de basura eran llevados y traídos de una provincia a la otra sin saber qué hacer con ellos en procesiones oficiales con banderas de la patria y grandes letreros de *Dios guarde al purísimo* que vela por la limpieza de la nación.”⁵⁷

Carlos Fuentes y su límpida prosa reivindicativa:

“Cómo puede el famoso crítico de las civilizaciones, Samuel P. Huntington, alegar que nuestro país, según él tan retrasado, aislado e indio como el que Engels criticó hace siglo y medio, acaba de ingresar apenas a la civilización occidental gracias al neoliberalismo de los últimos sexenios. Desde 1521, México es parte de la civilización occidental a la que ha aportado, enriqueciéndola, perfiles indígenas y mestizos. Ignora Huntington que no habría teatro moderno sin el mexicano Juan Ruíz de Alarcón (1581-1639) y que a la poesía barroca europea le faltaría la leche de la bondad poética sin la monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695).”⁵⁸

El poder pues, en la Literatura latinoamericana del siglo XX, fue construido con “la fantasía y las palabras de una realidad ficticia, un mundo aparte, que, aunque inspirado en la realidad y el mundo reales, no los reflejan, más bien los suplantando y niegan”⁵⁹, ya que otra cosa no es la novela.

⁵⁷ García Márquez, Gabriel. *El otoño del patriarca*. Ed. Sudamericana, 1975, pg. 40.

⁵⁸ Fuentes, Carlos. *Por un progreso incluyente*. Ed. Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América, 1997, pg. 50.

⁵⁹ Vargas Llosa, Mario. “Nadja como ficción”, en *Letras Libres*. Revista mensual, Enero de 1999, año 1, número 1, pg. 35.

1.5 Estado, imaginación y poder.

Ha pasado ya mucho agua bajo el puente desde el momento en que los jóvenes franceses, en 1968, enardecidos por el cambio generacional y en la convicción de que secretas fuerzas motrices de la historia habrían de reivindicarles, retomaron el revolucionario grito de “la imaginación al poder” y, exigiendo el cielo por asalto, se lanzaron en pos de una modernidad que tardaría en dar sus frutos.

Hoy, bajo otra coyuntura, en otra problemática social y política extendida hacia la llevada y traída globalización, conviene detenerse un poco y analizar las vertientes que impulsaron a los revolucionarios parisinos hacia la gestación del movimiento revolucionario que el continuador de Marx, como se quería Sartre, no pudo encabezar. Y no lo pudo hacer porque el escenario es claro: imaginación como antítesis del poder; poder como sustento del Estado y ambos enemigos, en tanto entidades evidenciadas en su cálida desnudez, por las concepciones artísticas y las experimentaciones estéticas de quienes escriben, pintan, reflexionan, esculpen y, en suma, conciben la vida en otra parte.

Concebido el Estado como un ente aglutinador de las voluntades particulares, a fin de dar cauce a las búsquedas más caras del conglomerado social, conscientes sus miembros de la pérdida de parte de su capacidad de movilización individual, en aras de la tolerancia y respeto mutuos, bajo el marco de una legislación que les guía, la imaginación no siempre suele ser bienvenida y, por lo general, goza de animadversiones entre los depositarios del poder.

No puedes ser de otra manera. El poder, una vez consolidado, procura su manutención, la reproducción de las relaciones sociales que dan vida a cierto modo de producción, en tanto el fin último de la Literatura, y por ende la imaginación, es el cambio, la movilidad, el alertar a la sociedad acerca de lo que no está funcionando bien o lo que podría marchar mejor. Pensar que en uno, el poder, puede tener cabida el otro, la imaginación literaria, es aventurado.

La pretensa República de las letras no funciona, y mucho menos en América Latina, continente condenado al analfabetismo, en el que la mayoría de sus pobladores más que preocupados por la adquisición de la más reciente novedad literaria, lo están por llevar el sustento alimenticio a sus hogares.

No obstante, la Literatura en sí, en un escenario de discusión arbitrario y que no se apega a una realidad tangible, sino a una proyección hipotética de comparación con el poder, es una fuerza social que inhibe de entrada al poder, desnuda las pretensiones del Estado y mete en aprietos a los depositarios de las voluntades ciudadanas. Esa es su misión: alertar al mayor número de individuos posibles hacia la inconformidad, la ensoñación de mundos diferentes a aquellos que nos ha tocado vivir. Ejercicio de la libertad, la Literatura es un parámetro, el respeto que se le tenga sirve para medir el grado de tolerancia y voluntad democrática que se tiene en un sitio determinado, en una coyuntura específica.

El termómetro de la Literatura nos permite ver la salud social de algún pueblo. No es casual que sistemas tiránicos y represivos miren en la obra de sus artistas, demonios que urge exorcizar, acechanzas que es preferible erradicar, no importa por cuales medios. De esto, la historia da ejemplos varios, uno de ellos es la condena que pesa sobre el escritor Salman Rushdie por parte de los ayatholas de su patria, pues ni Los versos satánicos es la más acabada de sus obras, ni mucho menos se ocupa, exclusivamente de denostar al Corán y sus respetables pasajes. En su momento Octavio Paz fue visto por el poder como un sujeto potencialmente peligroso para el poder (aunque antes haya sido aliado confiable), sobre todo luego del movimiento estudiantil de 1968; lo mismo puede decirse de Mario "el diablo" Vargas Llosa, cuando, en aras de conseguir la presidencia del Perú, hubo de soportar exámenes con lupa de su obra por gentes no siempre doctas y sí proclives a la adjetivación burda: pornógrafo, sexópata, y otras lindezas fueron endilgadas al también autor de La tía Julia y el escribidor, cuyo único pecado acaso fue la ingenuidad, al pensar que el poder le aceptaría como suyo, luego de denostarle cíclicamente por años en sus novelas y piezas de teatro.

Que el poder se sirve de los intelectuales para legitimar ciertas medidas que sin este apoyo resultarían endebles, es cierto; lo mismo, el hecho de que el intelectual no pocas veces chantajea al poder público a fin de obtener beneficios hartamente cuestionables: becas, casas editoriales, periódicos, revistas; es un acuerdo compartido y tirante, que suele romperse la mayoría de las veces por el eslabón más frágil (el artista):

"Max Weber explicó que existe una incompatibilidad de fondo entre la vocación del intelectual y la del político: El poder tiene sus propias tareas que, en última instancia, sólo pueden ser cumplidas mediante la fuerza (...) Unos

intelectuales se doblegan moralmente: optan por la complicidad o la franca corrupción de vender su pluma (algunos han tenido el cinismo de confesarlo en publico). Otros se apartan cuando ya es demasiado tarde para volver a escribir (la libertad es una gimnasia exigente) y se pierden en una esterilidad rabiosa o resentida. Algunos, por excepción, han salvado su obra personal y se han salvado con ella. Cumplido el ciclo, entienden que la mejor relación entre los intelectuales y el Estado es la separación de poderes.⁶⁰

Si la razón de ser de la Literatura es esa inconformidad del artista hacia el mundo que le tocó vivir, y la novela coincide en su nacimiento con una época en la que se cuestionan religiones, la supratereñalidad de los emperadores y el hombre voltea a todos lados buscando abrigo en la intemperie metafísica en que se encuentra, el esquema que separa a la imaginación literaria del ejercicio de poder es claro. Es deseable que el poder se ejerza con imaginación, que los estetas tengan el apoyo de quienes fungen como depositarios del poder, no lo es tanto que los unos pretendan intercambiar sus roles con los otros; ello resulta infructuoso y, la mayor parte de las veces, lesivo, pues aniquila al artista y le condena a hacer de la suya una obra panfletaria y por encargo y, al político, le inhibe al momento de la toma de decisiones, de suyas crudas y alejadas de toda moral de los límites.

“Las consecuencias políticas que acarrea un texto literario no dependen de la intencionalidad manifiesta o del compromiso ideológico del autor, sino que, más bien, son resultado de la interrelación específica entre las virtudes artísticas propias de la obra y el éxito de recepción y difusión que ella alcance en cuanto a impactar el ánimo o la conciencia del público”⁶¹, nos recuerda un sociólogo importante del saber artístico.

La cruda descripción de una casta privilegiada y desprotegida al mismo tiempo, en el Perú de los años sesenta, por parte de Mario Vargas Llosa en La Ciudad y los perros; la recreación ñoña y pueril de la clase media mexicana, sus ritos de iniciación y esquemas de comportamiento añorantes de un “american way of life” para el que estaban vedados, por parte de Parménides García Saldaña en El rey criollo y Pasto verde, la comedia trasladada hacia la tragedia, y viceversa, todo el tiempo que Gabriel García Márquez se ocupa de los generales golpistas en Colombia, lo mismo en El coronel no tiene quien le

⁶⁰ Krauze, Enrique. Op. Cit. Pgs. 221, 222.

⁶¹ Ceballos Garibay, Héctor. Sociología del saber artístico; tesis para obtener el grado de Doctor en Sociología por la FCPyS-UNAM, 1994, pg. 194.

escriba que en Cien años de soledad, corroboran solamente la certeza de que el escritor no se debe a nadie más que a sus fantasmas, a su obra.

Ni la obra del colombiano, el peruano o el mexicano, cambiaron sustancialmente la dinámica económica o política de sus respectivas sociedades, ni desataron la revolución de los oprimidos en tales sitios, pero sí, por otros medios más sofisticados y que tienen que ver más con la casualidad que con la intencionalidad, dieron al poder un susto del tamaño de sus falsedades. Mucho tiempo la novela de Vargas Llosa ardió en la pira fúnebre que para tal efecto encendieron los militares de Odría; y García Saldaña pagó con el olvido y la poca difusión de su obra, de suyo más fresca y propositiva que la de muchos de sus laureados contemporáneos, la ridiculización que hace de la sociedad mexicana de la posguerra.

La obra literaria, imaginativa, que destaca, lo hace justamente por la intención de no hacerlo. El primer compromiso del escritor es escribir bien, no es con la mayoría social que, en la mayoría de los casos, ni lee su obra. Siendo fiel a su vocación, el escritor ayuda, paradójicamente, más a sus coterráneos, y ello es un dolor de cabeza para los depositarios del poder; pues la legitimidad en la Literatura es una radiografía que el escritor pone en el cuerpo social y, ahí sí, aunque pretendamos no verlo, tarde o temprano le percibimos.

Capítulo segundo: aproximaciones al arte de la novela.

Este es un capítulo donde se aborda el género de la novela, como parte del quehacer literario, enfatizando en ello como un vehículo posible y deseable para aprender, y aprehender, la realidad de una sociedad o grupo social en un momento coyuntural específico.

Centramos básicamente nuestro análisis de la novela, partiendo de la definición que de ella nos hace Milan Kundera; y en el caso de América latina, respaldándonos en las definiciones que al respecto han hecho escritores como Carlos Fuente y Mario Vargas Llosa. Asimismo, y a grandes rasgos, damos un vistazo a las grandes corrientes novelísticas latinoamericanas durante los siglos XIX y XX, por considerar que durante ellos es cuando más se percibe la pujanza de tal género, así como sus aportaciones a las novelísticas de otras latitudes.

Proponemos a la novela como copartícipe en la construcción de eso que llamamos modernidad, al llamarse y llamar constantemente a examen a sí misma y aquellos elementos de los cuales se alimenta: el individuo y la sociedad.

Es aquí donde proponemos a la novela como un documento de análisis de lo político y lo social, aventurando también una confrontación argumentada contra aquellos que reiteradamente han anunciado su muerte. Para nosotros que la consideramos un vehículo de exploración social, pero también de reivindicación contra los abusos de poderes que se pretenden eternos, la novela está más viva que nunca.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2.1 Arte y novela.

La novela suele ser concebida "como una narración de considerable extensión, cuya estructura, ritmo y composición artísticos tienden a ser complejos, al tiempo que sus temáticas suelen abordarse de manera profunda y a través de un largo aliento."⁶²

Milan Kundera la define como "la gran forma de la prosa en la que el autor, mediante egos experimentales (personajes), examina hasta el límite algunos de los grandes temas de la existencia."⁶³

En todo caso huelga decir que es la novela una manifestación artística acabada (no en el sentido de conclusión, sino de perfección) que hubo de transitar un largo camino para adquirir cartas de naturalización propias y pasaporte de mayoría de edad como género literario.

No es la intención del presente trabajo profundizar en su caracterización como género de la Literatura, sino más bien explorar un poco en las particularidades que ha tenido desde su nacimiento en nuestro continente, es decir cuando surge "como la crónica inmediata de la evidencia que, sin ella, jamás alcanzaría el grado de conciencia. En países sometidos a la oscilación pendular entre la dictadura y la anarquía, en los que la única constante ha sido la explotación; en países desprovistos de canales democráticos de expresión, carentes de verdadera información pública, de parlamentos responsables, asociaciones gremiales independientes o una clase intelectual emancipada, el novelista individual se vio compelido a ser, simultáneamente, legislador y reportero, revolucionario y pensador. Una novela era escrita para que mejorase la suerte del campesino ecuatoriano o el minero boliviano"⁶⁴, nos confiesa Carlos Fuentes.

Afortunadamente hoy, la novela en América latina existe por sí misma, como posibilidad estética y, si es el caso, con no intencionada capacidad emancipatoria. A Sarmiento y Rómulo Gallegos vinieron a reemplazar Alfredo Bryce Echenique y Jorge Amado, de tal suerte que la concepción de la novela como agente liberador de las penurias para los desposeídos, las gestas epopéyicas de los desafortunados o relegados por la estratificación social, son ya recreaciones alegóricas que abordan los mismos temas, pero en la

⁶² Ceballos Garibay, Héctor. Op. Cit. Pg. 158.

⁶³ Kundera, Milan. El arte de la novela. Op. Cit. Pg. 132.

⁶⁴ Fuentes, Carlos. La nueva novela hispanoamericana. Ed. Joaquín Mortiz. 1980. pg. 12.

conciencia de que se trata de un ejercicio estilístico y estético que busca la fuga del lector, la proyección de las pasiones del escritor y nada más. Quien pretenda escribir hoy novelas en América Latina, buscando detonar con ello la revolución social del continente, o sus respectivos países, seguramente no sabe qué terrenos pisa; pues hoy el analfabetismo, el brutal crecimiento de las grandes ciudades al sur del río Bravo, con la conflictividad en las relaciones interpersonales que ello acarrea, no permite —si alguna vez lo hizo— concebir a la novela como detonante de explosividad social.

Incluso la galería de villanos novelados en América Latina suele ser vista más con compasión que con rencor apasionado; Pedro Páramo no es visto como un ser ruin y odioso, sino como un magnífico personaje logrado por Rulfo; el mismo Coronel Aureliano Buendía que, en Macondo, tiraniza a los habitantes del lugar fundado por su padre, y luego es elevado a la categoría de héroe en un salto de página magistral, no puede sino proyectar ternura hacia el final de sus días, recluido en un oscuro cuarto, cual fantasma cuyas historias desearíamos escuchar en la voz de Francisco el Hombre, contador de historias de Cien años de soledad.

Que en toda novela se revelan situaciones de conflictividad social, es cierto; que en el caso de América latina, la novela es un insuperable regalo para rastrear la verdadera historia de esos seres salvajes y alucinados que continuamos siendo los latinoamericanos, no es menos verdadero; pero pensar en Cortázar como un Fouché de las letras latinoamericanas, o en un Cabrera Infante como un mariscal al cual habrán de seguir los explotados del Caribe, es poco menos que demagógico, e injusto para la obra y persona de los dos novelistas citados.

La novela en América Latina, me parece, ha pasado a la búsqueda sugerida por Milan Kundera para el resto de las latitudes: la del conocer, salvar al individuo simplemente del olvido, lo cual no es poco decir.

Un novelista no es un sociólogo, ni un historiador, por tanto no es condenable que destruya, en su imaginación, la sociedad de la que forma parte, pues el arte es para él “fuente de hedonismo y sabiduría, que resulta importante en cuanto invención formal cristalizada y en tanto expresión decantada y pulimentada de la praxis social humana”⁶⁵, que ya después vendrán

⁶⁵ Ceballos Garibay, Héctor. Op. Cit. Pg. 232.

historiadores y sociólogos a reconstruir, vía el saber novelado, las formas de vida, ritos y características de sociedades que les antecedieron.

Tal es una de las propuestas del presente trabajo: volver la vista hacia las novelas que se escribieron en cierta época a fin de conocerla mejor; no sólo recurrir a estudios económicos, jurídicos y antropológicos, sino a las ficciones, los sueños recurrentes, las fantasías, de quienes construyeron tales conglomerados sociales. Acaso así entenderíamos mejor la Francia napoleónica, el siglo de Marx, los motivos de Hitler, entre otras cosas. Ya abundaremos en el caso latinoamericano en capítulo posterior, cuando analicemos la obra de tres de sus más connotados novelistas.

Pretender resumir la historia de la Literatura latinoamericana en estas páginas es, amén de irrisorio, absurdo; exploremos en cambio las principales tendencias que se han desarrollado- particularmente en la novelística- desde el momento en que, creemos, nuestras letras se responsabilizan de sí mismas y cuentan las historias que los habitantes de estas latitudes esperan escuchar.

Partamos del hecho difícil que conlleva pensar en una posible unidad latinoamericana, ya no a nivel étnico y social, sino artístico y literario. Así, una de las primeras luchas que debieron emprender nuestros países fue la de la identidad, aunada a la búsqueda de su libertad respecto de los países que les oprimían. "Ninguna otra empresa posterior llegaría a adquirir la fuerza que tuvo, en América Latina, aquella que se propuso conquistar nuestra emancipación literaria, porque su lucha era por establecer la existencia misma de la expresión literaria propia de América."⁶⁶

Acaso por lo anterior tenga validez aún la génesis que para la novela latinoamericana propone Carlos Fuentes, cuando traza una línea que va del intelectual al legislador, como camino necesario para que, vía la novela, el hombre común adquiera conciencia de sus potencialidades y limitaciones.

Antes de continuar, también, acaso sea necesario precisar el término América latina, ¿qué significa exactamente esto, a qué nos referimos cuando decimos América latina? ¿Acaso nos basta reducir la definición al territorio comprendido en 21 millones de kilómetros cuadrados? Seguramente no, la diversidad no sólo lingüística (francés, portugués, español, inglés) sino étnica (repárese, por ejemplo, en la presencia del factor africano en el llamado

⁶⁶ Martínez, José Luis. La emancipación literaria de México, México, Antigua Librería Robredo, 1955, pg. 35.



subcontinente) y de organización política (Puerto Rico, por ejemplo, es un Estado Libre Asociado de los Estados Unidos de América) nos lleva a pensar en América Latina como el continente situado al sur del río Bravo y hasta la tierra de fuego.

Dentro de su diversidad, América Latina mantiene una unidad en tanto los latinoamericanos cuentan con "lenguas, formación cultural, religión y composición étnica y estructuras económicas y sociales muy semejantes."⁶⁷

No obstante esas semejanzas, la búsqueda de la libertad, su aprendizaje constante, así como el de una identidad, fueron los objetivos primordiales de los latinoamericanos durante el siglo XIX. Sobre todo la primera mitad de esa centuria estuvo orientada a dirimir conflictos internos de y en las nacientes repúblicas, de ello se ocuparon los narradores costumbristas. Cuadros novelescos que ilustraban costumbres de mexicanos, peruanos y otros, fueron fieles testigos de ese proceso de transición de sociedades dependientes del dominio español a otras en búsqueda de sus propios destinos; tal vez por ello, incluso, el romanticismo transitó con más urgencia hacia el realismo.

En México, Manuel Payno (1810-1894) con su novela Los ladrones del Río Frio ofrece acaso el mejor ejemplo de la novela costumbrista: descripción de dimes y diretes, fobias y equívocos de las clases sociales emergentes luego de la Independencia. Luis G. Inclán (1816-1875), en Astucia, nos describe las aventuras de una banda de contrabandistas de tabaco, paralelas a la narración de la vida rural mexicana de entonces; algo similar, aunque bajo el contexto de la selva y el calor brasileño, lleva a cabo Joaquim María Machado de Assis (1839-1908), "mulato pobre, medio tartamudo y epiléptico, venció tan radicalmente sus adversidades que en su obra no tocaría ninguna de aquellas sombras de su infancia para quedarse sólo con el hombre, los hombres y mujeres comunes de la clase media brasileña, con los problemas y pasiones vulgares de su cuerpo y de su alma."⁶⁸ Sus novelas Memórias Pósthumas de Braz Cubas (1880), Quincas Barba (1891) y Dom Casmurro son estampas fieles de una sociedad brasileña festiva y deshinibida.

El siglo XIX colombiano sienta las bases de lo que en tal país sería, cien años después, el despliegue de su máximo exponente literario el siglo XX: Gabriel García Márquez. Frutos de mi tierra (1896), Grandeza (1910) y La Marqueza

⁶⁷ Martínez, José Luis. "Unidad y Diversidad"; en América Latina en su Literatura. UNESCO-Siglo XXI Editores, 1994, pg. 74.

⁶⁸ *Ibidem*. Pg. 76.

de Colombó (1926), sitúan a Tomás Carrasquilla (1858-1949) como uno de los más emblemáticos escritores costumbristas en el siglo XIX.

En Chile fue Alberto Blest Gana (1830-1920); y, en Cuba, Cirilo Villaverde (1812-1894) quienes se inscribieron en esta corriente literaria del realismo.

Mención especial merece la poesía gauchesca, homenaje al ser solitario, nómada, criollo o mestizo, que recorre las inmensas praderas, la pampa, cuidando las vacas e inspirando una "mitología, la poesía gauchesca. Formalmente estos poemas son, como los corridos mexicanos, una prolongación más del viejo romancero español y, asimismo, se expresan, con pocas excepciones, en octosílabos."⁶⁹

El uruguayo Bartolomé Hidalgo (1788-1822), escribió Cielitos y diálogos patrióticos, desde 1811; Santos Vega es un poema del argentino Hilario Ascasubi (1807-1875). A ellos habrían de heredar Estanislao del Campo (1834-1880) y José Hernández (1834-1886), el primero con su Fausto y el segundo con el Martín Fierro. Sobre todo esta segunda obra, épica y mordaz, relato de un payador inconforme y opositor a una civilización injusta y opresiva que lo vuelve asesino y pendenciero, hasta que, nueve años después, un poco más sereno —La vuelta de Martín Fierro— se refugia entre los indios, para finalmente volver a su tierra.

A la par del realismo, convive el modernismo. Azul, de Rubén Darío (1867-1916) es seguramente el máximo exponente de éste movimiento literario; a tal poema siguieron los de Julián del Casal (1863-1893) y José Asunción Silva (1865-1896), en Cuba y Colombia, respectivamente. Son modernistas: en México, Salvador Díaz Mirón (1853-1928), Luis G. Urbina (1868-1934), Amado Nervo (1870-1919), José Juan Tablada (1871-1945) y Enrique González Martínez (1871-1952); en Colombia, Guillermo Valencia (1873-1943); en Venezuela, Manuel Díaz Rodríguez (1868-1927) y Rufino Blanco Fombona (1874-1944); en Perú, José Santos Chocano (1875-1974); en Bolivia, Ricardo Jaimes Freire (1868-1933); en Argentina, Leopoldo Lugones (1874-1938) y Enrique Larreta (1875-1961); en Uruguay, José Enrique Rodó (1871-1971) y Horacio Quiroga (1875-1908); en Chile, Carlos Pezoa Véliz (1875-1908).

⁶⁹ Ibidem. Pg. 77.

Tal vez hartos del *vulgar* realismo, los modernistas vuelven la mirada hacia Poe, Heine, Whitman y D'Annunzio, buscando en la refinación de las palabras aquella identidad latinoamericana de la que hablábamos, hasta que, en 1910, González Martínez extiende actas de defunción a éste movimiento de orientación más bien europea (Baudelaire, Barbey, D'Aurevilly, Gautier, Hugo) con un soneto que inicia así: "tuércele el cuello al cisne de engafioso plumaje."

Como en muchas otra partes del mundo, las letras, en un convulso siglo XX, intentaron dar fe en Latinoamérica, de los cambios sociales y políticos que experimentaba la coyuntura propia de cada una de sus naciones. La revolución mexicana inaugura una novelística con tintes descriptivos de denuncia social y política. Los de abajo, de Mariano Azuela, y La sombra del caudillo, de Martín Luis Guzmán, son ejemplos paradigmáticos de ello. La lucha del hombre ya no sólo contra las injusticias de otros hombres, sino contra la naturaleza, se sintetiza en La vorágine (1924), del escritor colombiano José Eustacio Rivera (1888-1928); Dofia Bárbara (1929), del venezolano Rómulo Gallegos (1886-1969) y Don Segundo Sombra (1926), del argentino Ricardo Güiraldes (1886-1927). Por cierto acaso el retorno a éste tema —la lucha del hombre contra la naturaleza— es, como sugiere Carlos Fuentes, "el más tradicionalista de los temas latinoamericanos pues (a propósito de La Casa Verde, novela de Mario Vargas Llosa) dicho retorno es sólo parte de un afán totalizador y quisiera medir, doblegar, resistir, esa permanencia del trasfondo inhumano de la América Latina con las armas de un lenguaje que los traspasa todo en todos los sentidos. La Casa Verde puede servir como el ejemplo supremo de una novela que no existiría fuera del lenguaje y que, al mismo tiempo, y gracias al lenguaje, reintegra la permanencia de un mundo inhumano a nuestras conciencias y a nuestro lenguaje."⁷⁰

Los años cuarenta serían testigo de la aparición de dos brillantes narradores en América Latina: el argentino Jorge Luis Borges y el cubano Alejo Carpentier, "renovadores de una visión y de un concepto del lenguaje"⁷¹ en obras como Ficciones (1944) y El reino de este mundo (1949), respectivamente. La realidad es ahora observada más de cerca, no tanto como parte de un entorno social, sino como algo existente por sí misma. Así, el peruano José María Arguedas da a conocer Yawar Fiesta (1941); el mexicano José Revueltas, El luto humano (1943); el guatemalteco Miguel Ángel Asturias, El señor

⁷⁰ Fuentes, Carlos. Op. Cit. Pg. 37.

⁷¹ Rodríguez Monegal, Emir. "Los nuevos novelistas", en Mundo Nuevo, París, Noviembre de 1967, núm. 17, pg. 21.

presidente (1946); el mexicano Agustín Yáñez, Al filo del agua (1957) y el argentino Leopoldo Marechal, Adán Buenosayres (1948).

La década siguiente marca también la aparición de obras como La vida breve (1950), del novelista uruguayo Juan Carlos Onetti; Hijo de ladrón (1951) del chileno Manuel Rojas; Casas muertas (1955), del venezolano Miguel Otero Silva. Los mexicanos Juan Rulfo y Carlos Fuentes, con sus obras Pedro Páramo (1955) y La región más transparente (1958), respectivamente, inauguran una nueva era para la novela continental.

A ésta ola de novelistas, habrá de seguir otra, con escritores experimentadores del lenguaje y las técnicas novelísticas, galardonados, exiliados algunos, pero reconocidos como producto (y productores) típico de estas tierras. Entre ellos podemos mencionar (con sus respectivas obras) a los siguientes: el paraguayo Augusto Roa Bastos, con Hijo de hombre (1960); el mexicano Carlos Fuentes, con La muerte de Artemio Cruz (1962) y Cambio de piel (1967); el brasileño Joao Guimaraes Rosa, con Gran Sertón: veredas (1963); los argentinos Julio Cortazar, con Rayuela (1963) y La vuelta al día en ochenta mundos (1967) y Ernesto Sábato, con Sobre héroes y tumbas (1962); los uruguayos Carlos Martín Moreno, con El paredón (1963) y Juan Carlos Onetti, con El astillero (1961) y Juntacadáveres (1961); los cubanos José Lezama Lima, con Paradiso (1966), Guillermo Cabrera Infante, con Tres tristes tigres (1967) y el colombiano Gabriel García Márquez, con Cien años de soledad (1967).

Hoy día, en varios países latinoamericanos, destacados narradores, herederos de los citados en los párrafos anteriores, continúan con la tarea de dar a conocer al mundo la realidad continental, consolidando el no provincialismo de la novela latinoamericana, innovando técnicas e inscribiendo la realidad continental en un contexto global. Pretender continuar con una descripción de autores y obras hasta nuestros días, es un ejercicio de titanes, como ejemplo ponemos la guía que para redactar esto nos ha dado el texto de José Luis Martínez.

Además es algo que no persigue nuestro trabajo, baste la anterior exploración para situar la obra de tres autores (Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa) sobre la que habremos de detenernos páginas más adelante, pues son ellos nuestra propuesta para intentar rescatar la posibilidad de explicación de lo social y político desde el quehacer literario.

2.2 La novela, creadora de la modernidad.

Hasta hace pocos años, el concepto y la palabra modernidad se pusieron de moda, ya para desacreditar lo que se pensaba obsoleto o para diferenciar realidades existentes de supuestos modelos ideales. Uno de los mejores enterados del tema, Leszek Kolakowsky, escribió que "signifique lo que sea, es seguro que la modernidad es tan poco moderna como los ataques a la modernidad. Expresiones melancólicas -'ah, es que hoy...', 'ahora ya no...', 'en otros tiempos...', y otras parecidas- que contrastan el corrupto presente con el esplendor del pasado, son probablemente tan viejas como la especie humana; las encontramos en la Biblia y en la Odisea. Me es fácil imaginar a nómadas paleolíticos oponiéndose con indignación a la idea de que es mejor para la gente disponer de moradas permanentes, o prediciendo la inminente degeneración de la humanidad como consecuencia de la nefasta invención de la rueda. La historia de la humanidad concebida como degradación pertenece, según sabemos, a los más persistentes tópicos mitológicos en varias partes del mundo, incluyendo tanto el símbolo del exilio como la descripción de las cinco edades de Hesíodo."⁷²

En el terreno social, por ejemplo, la emergencia de un mundo globalizado dio al traste con la idea de un esquema de existencia bipolar (comunismo *versus* capitalismo), mismo que ya venía anunciándose con episodios tan impensados, antaño, como la caída del llamado *muro de Berlín* o la desagregación de un poder central por parte de las repúblicas ex soviéticas; aunque tal globalización no alivió diferencias alarmantes como las confrontaciones entre países ricos y pobres, desarrollados-subdesarrollados, por ejemplo. Así, lo moderno se oponía a lo supuestamente ambiguo: las sociedades abiertas a los Estados totalitarios; los híbridos sugeridos por Giovanni Sartori, como el "parlamentarismo presidencial"⁷³, a formas

⁷² Kolakowsky, Leszek. *La modernidad siempre a prueba*. Ed. Vuelta, México, 1990, pp. 9-10.

⁷³ "La tercera parte (del libro) ejemplifica -entre otras cosas- una nueva propuesta, a saber, un sistema de presidencialismo alternante o intermitente, que enfrenta convenientemente las limitaciones de los sistemas presidenciales a los que no es posible corregir (por ejemplo, Brasil) y de los sistemas parlamentarios inoperantes (por ejemplo, Italia e Israel). La propuesta puede ser útil además para México y los países poscomunistas de Europa oriental (en particular Polonia y Rusia). En esencia, el problema consiste en combinar un control parlamentario efectivo con un gobierno eficiente. Ya sea que el poder esté dividido (como en el presidencialismo puro), o se le comparta, en ambos casos las organizaciones políticas nacionales de tipo occidental caen fácilmente en el estancamiento, la parálisis y la ineficiencia. De aquí que se proponga y se ejemplifique un proceso legislativo para condiciones adversas, que no permite el obstruccionismo parlamentario ni, en el otro extremo, la clase de gobierno por decreto al que propende peligrosamente el presidencialismo latinoamericano". En Sartori, Giovanni. *Ingeniería constitucional comparada*. FCE, 1994, pg. 11.

tradicionalistas del ejercicio del poder, como sería el caso del presidencialismo en México.

Casos más, ejemplos menos, lo que subsiste en la superficie es una pregunta clave: ¿qué significa ser moderno?

¿Es más moderna la música electrónica que el blues; el cómic respecto de la obra de Salgari; el género epistolar comparado con la Internet? En término de años sí, pero la respuesta al ser moderno seguramente trasciende esta simple diferenciación de épocas, incluso en términos de preferencias. Aún muchos gustan más de las viejas historias que, de generación en generación, son transmitidas y de las que la novela da cuenta, que de navegar en la llamada red de la comunicación global, algo que, al menos mayoritariamente las gentes en América Latina, incluso no pueden hacer al carecer, simplemente, de computadoras. ¿Se es por ello menos moderno? Tal vez debamos decir con Vattimo que “vivir en la historia, sintiéndose uno como momento condicionado y sustentado por un curso unitario de los acontecimientos (la lectura de los diarios como oración matutina del hombre *moderno*) es una experiencia que sólo ha llegado a ser posible para el hombre moderno, porque sólo con la modernidad (la era de Gutemberg, según la exacta descripción de Mc Luhan) se crearon las condiciones para elaborar y transmitir una imagen global de las cuestiones humanas; pero en condiciones de mayor refinamiento de los mismos instrumentos para reunir y transmitir informaciones (la era de la televisión, también según McLuhan) semejante experiencia se hace de nuevo problemática y, en definitiva, imposible.”⁷⁴

En términos sociales, novelísticos en particular, podemos afirmar que una novela, incluso sin pretenderlo, da fe de la coyuntura en que se escribe, e incluso la trasciende, cuando se trata de una obra literaria honesta. Al ser el de la novela un género que busca la innovación, su papel como promotor de la modernidad es evidente. La novela miente, pero esas mentiras están cargadas de una verdad irrefutable: la inconformidad manifiesta del que la escribe con un mundo que le resulta hostil y del cual quiere evadirse. En Cien años de soledad, el patriarca José Arcadio Buendía empeña la razón en pos de la consecución de los grandes inventos de los gitanos, quiere que su tribu no viva ya más “como burros” y, por el contrario, se inscriba en los beneficios del llamado progreso. ¿No es esta una metáfora del creador de la novela, Gabriel

⁷⁴ Vattimo, Gianni. *El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna*. Editorial Gedisa S.A., Barcelona, España, 1985. pg. 17.

García Márquez, un grito inconsciente acerca de su percepción particular sobre su país, Colombia, y la anhelada modernidad?

“Por fin, un martes de diciembre, a la hora del almuerzo, soltó de un golpe toda la carga de su tormento. Los niños habían de recordar por el resto de su vida la augusta solemnidad con que su padre se sentó a la cabecera de la mesa, temblando de fiebre, devastado por la prolongada vigilia y por el encono de su imaginación, y les reveló su descubrimiento.

-La tierra es redonda como una naranja.

Úrsula perdió la paciencia. ‘Si has de volverte loco, vuélvete tú solo –gritó-. Pero no trates de inculcar a los niños tus ideas de gitano’. José Arcadio Buendía, impasible, no se dejó amedrentar por la desesperación de su mujer, que en un raptó de cólera le destrozó el astrolabio contra el suelo.”⁷⁵

En tal tesitura (la de la búsqueda de la modernidad vía la creación literaria) cabe la pregunta: ¿la modernidad jodió al Perú? La pregunta, misma con que comienza una de las novelas mejor logradas de Mario Vargas Llosa, es el preámbulo para, en tal obra llevarnos a un recorrido por una Lima, un Perú, “jodido”, según su autor, algo en aparente confrontación con la modernidad lograda en el país andino, toda vez que tras los autos lujosos, las calles sucias, la triste vida monótona de un empleo como periodista, Zavalita, personaje principal, yace la añoranza del escritor por un país distinto, anterior. ¿No son entonces los personajes de un novelista, demonios que le atosigan, orillándolo a manifestarse respecto del mundo que habita? Al escribir, el novelista exorciza estos demonios y al hacerlo, proyecta los anhelos y búsquedas de sus coterráneos, sienta las bases para imaginar escenarios políticos, espacios de convivencia social, jurídica, económica, educativa, diferentes, coadyuvando así a la creación de la llamada modernidad.

La novela así, como creadora de la modernidad, cumple una función aparentemente contradictoria: la puesta en tela de juicio de aquello que le es coyuntural. Es decir, valores, reglas de convivencia social; en suma, el espacio-tiempo en que se sitúa el escritor y los personajes a los que da vida. “La crítica de la modernidad, ya literaria o filosófica, podría verse, en su inmensa variedad, como un órgano de autodefensa de nuestra civilización, pero hasta ahora no ha logrado que la modernidad deje de avanzar a velocidad sin precedentes. El lamento parece invadirlo todo; en cualquier terreno de la vida en que reflexionemos, nuestro instinto natural es preguntar: ‘¿Qué hay de

⁷⁵ García Márquez Gabriel. Cien años de soledad. Espasa Calpe, Madrid, 1985, pg. 62.

malo en ello?' –y, en efecto, preguntamos sin cesar: ¿qué hay de malo en Dios?, ¿en la democracia?, ¿en el socialismo?, ¿en el arte?, ¿en el sexo?, ¿en la familia?, ¿en el crecimiento económico? Se diría que todos viviéramos con el sentimiento de una crisis que todo lo abarcara, sin ser capaces, en cambio, de identificar claramente sus causas, a menos de escapar hacia fáciles pseudosoluciones de una palabra ('el capitalismo', 'Dios olvidado', etc). Los optimistas se vuelven a menudo muy populares y son escuchados con avidez, pero hallan irrisión en los círculos intelectuales: preferimos ser sombríos."⁷⁶

La creación de toda una tradición totalitaria en América Latina, particularmente en Colombia, con dictadores incluidos, no sólo es llevada a cabo magistralmente por Gabriel García Márquez en obras como El otoño del Patriarca y El coronel no tiene quien le escriba, desde la perspectiva de una ficción influenciada por fobias y cosmovisiones del autor, sino también una denuncia, inconsciente si se quiere, pero directa y simple, de alguien que no está de acuerdo con la realidad que le tocó vivir. Al desnudar al poder de los patriarcas latinoamericanos de mediados del siglo XX, García Márquez hace un llamado también hacia modelos de convivencia política y social diferentes, hacia otros pactos de poder y trato social menos tradicionalistas, es decir: modernos.

El escritor hace mofa de su entorno para así evitar deprimirse, al no saberse ajeno al mismo. Que un autor como José Agustín haga escarnio –comenzando por el lenguaje– de cierta clase media mexicana de mediados de la década de los años sesenta, el siglo anterior, sabiéndose parte de la misma, no es sino la certificación de su descontento, su desacuerdo, con las reglas y visiones de tal grupo social. En la misma línea se inscribe Parménides García Saldaña, acaso el más radical y visionario de los llamados "escritores de la onda" en México. En sus cuentos de El rey criollo y la novela Pasto Verde⁷⁷, ridiculiza hasta extremos formidables los usos y costumbres de una burguesía arrivista en el México de mediados del siglo XX. Hipocresías, mascaradas, situaciones ridículas por parte de una clase de *nuevos ricos*, son recreados, principalmente vía personajes femeninos, al tiempo que el autor nos propone la evasión de tal

⁷⁶ Kolakowsky, Leszec. Op. Cit. Pgs. 21-22.

⁷⁷ "porque la ciencia utiliza EL PODER para controlarnos, para idiotizarnos, nos toman como carburadores, los psicólogos son unos vividores del pendejismo humano, que te digan la verdad, que te digan que tienes que vivir sin prejuicios, que no frustres tu vida sexual nena, que hacer el amor es algo simple, que la época de hacer el amor llega y no hay por qué tener miedo, tienes que ser sincera contigo misma nena, darte, sin esperar nada, eso es el respeto, dar sin esperar nada a cambio, el amor está en ti nena, está en ti, no lo escondas nena, no lo escondas, no te traumas, no te frustres..." fragmento de Pasto Verde. Editorial Diógenes, S.A. 1968, pg. 22.

estado de cosas, a través de la música del *rock and roll*, las drogas, el amor libre y el ideal de convivencia hippie. En ello radicó gran parte del sueño juvenil de los años sesenta: Woodstok, Altamont, Monterrey, Avándaro; sueños que se encargaron de romper, por ejemplo, los brutales episodios del mayo francés o el octubre mexicano de 1968. Curiosamente, los grandes gurús generacionales de la época fueron letristas y compositores como John Lennon, Bob Dylan, Paul McCartney y Jim Morrison, influenciados a su vez en escritores de la talla de Jean Paul Sartre, Aldous Huxley o Dylan Thomas (en realidad Robert Zimmerman, por ejemplo, cambia su nombre a Bob Dylan en honor de este escritor); es sabida la influencia de Lewis Carrol en algunos temas de Lennon⁷⁸ y para pocos es desconocido ya que el nombre de The Doors, lo tomó Jim Morrison como un homenaje al libro Las puertas de la percepción, de Aldous Huxley. Y qué decir de los autores de la llamada generación beat: Allen Ginsberg, Jack Kerouac, entre otros.

Explayarse en lo anterior, aunque apasionante, no es recomendable, dadas las intenciones de éste trabajo, simplemente se mencionan autores para subrayar la fuerza creadora de la obra literaria como creadora de modernidades, en tanto cuestionamiento del aquí y el ahora.

Saber no obstante que se es moderno solamente durante el breve momento en que la historia suspira, ayuda a evitar una frustración contra la que no hay cura (Jean Paul Sartre se creyó “continuador de Marx”, por ejemplo). Como el cuerpo físico, también el social evoluciona, envejece, hasta que llega alguien a someterlo a los cuestionamientos con los que una vez éste desplazó a su antecesor. Es entonces el tiempo de cambiar, de adaptarse a los nuevos tiempos y aportar un grano de conocimiento a la biblioteca de la historia. Sólo así se es útil, lo demás son esfuerzos vanos, pleitos infructuosos, cuyo veredicto ya está dictado desde que el primer hombre que lo hizo, plasmó en palabras impresas sus impresiones y emociones más íntimas y las mostró a los otros: la historia es cambio. La modernidad, escribió Octavio Paz, es también una otredad.

⁷⁸ tal sería el caso de la composición “I am the Walrus”, acerca de la cual el ex beatle confesó: “[La morsa] salió de ‘la morsa y el carpintero’, Alicia en el país de las maravillas. Para mí era un poema muy hermoso...(Más tarde) me di cuenta de que la morsa era la mala y el carpintero el bueno. Pensé: ‘Oh, mierda, he cogido al tío equivocado. Tendría que haber dicho: Yo soy el carpintero’. Pero no hubiera sido lo mismo, ¿verdad?”. Septiembre de 1980, Playboy Interviews.

2.3 La novela, documento político.

Los seres humanos poseemos una extraña tendencia hacia la solemnidad. Cierta ocasión, sacándola de contexto, alguien revivió una declaración del ex beatle John Lennon, en una entrevista concedida a Maureen Cleave, en la que el músico decía: “el cristianismo desaparecerá. Menguará y se esfumará. No hace falta que yo lo demuestre. Estoy en lo cierto y se demostrará que lo estoy. Ahora nosotros (The Beatles) somos más populares que Jesús. No sé qué desaparecerá primero...el rock and roll o el cristianismo. Jesús era un gran tipo, pero sus discípulos fueron torpes y vulgares.”⁷⁹

Huelga decir lo que sobrevino: boicots al grupo, agresiones durante sus presentaciones, satanización del músico, oportunismo de pseudo líderes que, de otra manera, hubieran permanecido en su mediocre anonimato, etcétera. El asunto se resolvió con una disculpa pública por parte de John Lennon, a instancias del manager del cuarteto, Brian Epstein, pero no contando con la convicción del compositor. La paz social, la moral pública estaba a salvo. El espectáculo continuaba adelante y los detractores y ocasionales críticos que se rasgaron las vestiduras volvieron a sus cubiles para seguir escuchando las canciones del oriundo de Liverpool. Pero en esencia nadie se atrevió jamás a cuestionar(se) si acaso el blasfemo no tenía una porción, aunque fuera mínima, de razón.

Otro ejemplo:

Un tipo, común y corriente, intentando ser gracioso con la chica que le atrae, compra una postal y se la hace llegar con el siguiente texto: “¡El optimismo es el opio del pueblo! ¡El espíritu Santo hiede a idiotéz! ¡Viva Trotsky!”⁸⁰ El episodio, aparentemente trivial, desencadena una serie de acontecimientos que van desde la pérdida de cualquier esperanza en la conquista de la chica en cuestión, hasta el hostigamiento, la persecución y el final destierro del bromista. La anécdota no es gratuita, es, en el fondo, un símil de la historia particular del escritor checo Milan Kundera.

En los dos ejemplos, los tipos que blofean, que alardean, se miran confrontados de súbito con un conglomerado que les mira como bichos raros y peligrosos, susceptibles, si no es que preferibles, de ser exterminados, ¿por

⁷⁹ Brown, Peter y Gaines, Steven. Los Beatles. una biografía confidencial. Javier Vergara Editor, Buenos Aires, 1983, pg. 236.

⁸⁰ Kundera, Milan. La Broma. Seix Barral, 1984, pg. 41.

qué? ¿Acaso por que, en el inconsciente colectivo yace la idea de que, en efecto, en 1964 pocos adolescentes conocían el Evangelio, no tanto al menos como sabían, perfectamente, al derecho y al revés la vida de Paul McCartney o las letras de *She loves you* y *I wanna hold your hand*? ¿Tal vez porque, efectivamente el desmedido optimismo de los checos rayaba en lo risible y era algo que muy pocos se atrevían a externar, temerosos de la bota soviética? Es bien sabido que los individuos que hacen las excepciones a las reglas logran para el resto de sus coterráneos saltos prodigiosos en la historia, que la masa es incapaz de realizar. En el que disiente, el que mira la vida desde otra perspectiva y así lo expresa, ve el conglomerado al sujeto peligroso, el que puede trastocar sus ideales y *modus vivendi*. El ser humano, en el fondo, teme a la innovación y el cambio. Y en tal sentido la novela es un vehículo ejemplar para mostrarnos tal afirmación.

Hemos hablado ya de los fines que persigue la novela y el novelista –el cambio, la evidencia de la vida como algo susceptible de ser llevado a cabo de manera diferente–, así como de los mecanismos con que el poder (depositario, al final de cuentas, de esas reticencias sociales al cambio) enfrenta tales desafíos: la supresión del esteta, su mediatización vía premios y concesiones o simplemente el empeño de su confianza en que una sociedad analfabeta no representa peligro por más obras que sean creadas.

La novela, como muchísimas obras de arte, es un documento político que nos puede ilustrar acerca del cómo y por qué se desenvuelven o se desarrollaron tales o cuales sociedades en un tiempo específico; en ellas (las novelas) encuentra el investigador social el testimonio de los hombres de su tiempo y los de otros tiempos. Como acertadamente nos recuerda Héctor Ceballos Garibay: “Aunque los novelistas no sean historiadores, ni sociólogos ni profetas, gracias a su labor creativa descubren diversos aspectos ignorados del acontecer social, amplían los horizontes de nuestra comprensión intelectual y contribuyen a cultivar la sensibilidad artística del público lector. Para conseguir estos resultados, los escritores no hacen otra cosa que emplear con sagacidad los recursos técnicos y las modalidades específicas de la novela. Así entonces, tenemos que la creación literaria de personajes ficticios o históricos, la descripción verista o transfigurada del medio ambiente, la recreación naturalista o metafórica del lenguaje, se convierten en los elementos que le sirven a los artistas para el proceso paulatino de ir desenmascarando la

realidad hasta dejarla en su más prístina esencia, por dolorosa o terrible que ella sea.⁸¹

El primitivismo en las formas de explotación feudal a que estaban sujetos los grupos campesinos en el México de la pre revolución de 1910; las relaciones pretenciosas de una clase social de nuevos ricos, al término del movimiento armado; la pérdida de lustre de dicho grupo y el arribo de oportunistas que querían su porción del pastel de la modernidad mexicana, son perfectamente leíbles en obras de Bruno Traven, Carlos Fuentes y Parménides García Saldaña, respectivamente.

Las novelas como documento político dan cuenta no solamente (aunque también, a veces) de hechos políticos (como los conocemos) tales como un proceso electoral, el ascenso al poder de un caudillo, las redes que en torno a él se tejen, los avatares del ejercicio del poder, etcétera; más bien, en ellas encontramos situaciones aparentemente más triviales y cotidianas, tales como el enamoramiento de sus personajes, las confrontaciones entre sus familias, las solidaridades y enconos que en torno a ellos se tejen, etcétera. ¿Son estos hechos políticos? Ciertamente no. Sin embargo ellos nos hablan de la moral reinante en una época determinada, y por ende las características del ejercicio del poder, nos ilustran las cosmovisiones (ideologías) de los actores, sus apetitos y búsquedas más intensas, así como sus fracasos más rotundos.

Como en una canción en la que podemos encontrar más que letras y melodías, mensajes cifrados; una escultura, que nos habla de las pretensiones de un artista y su tiempo; una pintura, que retrata la moda y moral de una época; así también en una novela están inmersos esos elementos del quehacer y el saber político que el investigador social puede rescatar para sí y para hacer más entendible el periodo al que se avoque su estudio.

Vincent Van Gogh –verdad de Perogrullo- no pintó lo que pintó, ni Victor Hugo lo que escribió, sino porque sus épocas les hablaban de una ideología y unas reglas de convivencia política que hoy podemos observar en sus obras, sin que ello desmerite los estudios sociológicos, políticos o económicos respectivos.

En tal sentido, los investigadores sociales somos afortunados al poder contar con una fuente de análisis tan insospechada como afortunada: las novelas. El

⁸¹ Ceballos Garibay, Héctor. Op. Cit. Pg. 163.

mismo Ceballos Garibay nos recuerda: "Carlos Marx fue uno de los primeros teóricos que reconocieron las virtudes informativas del arte. Refiriéndose a las novelas inglesas de su época (Dickens, Eliot, Thackeray, las Bronte, Mrs Gaskell, etc.) manifestó que ellas *han revelado más verdades políticas y sociales que todos los políticos profesionales, los publicistas y los moralistas puestos juntos*. La misma actitud receptiva adoptó Engels, quien reconoció que en La comedia humana, de Balzac había aprendido más, incluso en lo que concierne a los detalles económicos (por ejemplo, la redistribución de la propiedad real y personal tras la revolución), que en todos los libros de historiadores, economistas y estadísticos profesionales de la época."⁸²

La novela, sin proponérselo directamente, pues otros son sus fines estéticos, desnuda al poder, lo muestra en un modo que, difícilmente podría hacer la Política o la Antropología: de una manera asequible para alguien medianamente letrado.

Porque ciertamente no se requiere conocer a fondo la obra de Marx y Rosa Luxemburgo para entender, en carne propia, los costos de pertenecer a clases sociales desposeídas; de la misma manera, poco precisa el hombre en éstos días de conocer su evolución como especie, para saberse angustiado y en una especie de deriva metafísica, ante la confrontación con una realidad violenta y excluyente. El poder está retratado en algunas obras del mejor modo posible: el no intencional.

Desenfadada y hasta irónica, la forma en que algunos autores se refieren al poder y sus depositarios, es la más apta para que el conglomerado se entere de esa realidad que se vive a veces con discursos confusos o una numerología epopéyica: el poder mismo.

Por ejemplo, la manera en que Mario Vargas Llosa se refiere a Cayo Bermúdez⁸³, ayudante del dictador Manuel Odría en Conversación en la Catedral, sugiere la lastimera docilidad y la fragilidad de un poder que no se

⁸² Ibidem. Pg. 169.

⁸³ Don Alejandro Esparza Zañartu, entonces jefe de seguridad del dictador Odría, fue el modelo para el personaje 'Cayo Mierda', del cual el novelista peruano sostiene: "era un hombre insignificante, que apenas sabía expresarse, que daba la impresión de una gran mediocridad. ¡Y pensar que ese hombre tenía concentrado semejante poder! (...) él no era un político, era un hombre que estaba más bien dedicado a negocios, y que la casualidad lo llevó a ocupar ese cargo. Y allí encontró una especie de genialidad, descubrió una vocación y un talento profundos. Se encontró con su destino, como diría Borges; es una situación que a Borges le apasiona mucho siempre en sus cuentos. Pues también este personaje, el día que se encontró con ese cargo, convirtió el puesto, en la columna vertebral de la dictadura", en Setti, Ricardo A. Diálogo con Vargas Llosa, Ed. Cosmos, 1985, pgs. 70-71.

concreta, sino que está respaldado en la sumisión y el sacrificio de la dignidad. Esto lo puede entender cualquiera que haya vivido la dictadura peruana a finales de los años sesenta del siglo pasado, inclusive quienes no lo experimentaron, mejor que si su referente fuera un tratado de Política comparada o una explicación desde la economía. Pues el personaje es alguien próximo a nuestra inteligencia, alguien, inclusive, cercano a nuestros apetitos como individuos, alguien que no puede escapar de la simple cotidianidad y el saber popular:

“Montague o cualquier otro opositor, ganaba –dijo Cayo Bermúdez-. ¿No conoce a los peruanos, don Fermín? Somos acomplejados, nos gusta apoyar al débil, al que no está en el poder.”⁸⁴

Otro ejemplo de la novela como un documento político nos lo ofrece la obra de Gabriel García Márquez El otoño del patriarca. En ella, la figura de un caudillo omnipotente, paulatinamente venido a menos ilustra un mal común a los países latinoamericanos durante el siglo XX: la proliferación de dictadores.⁸⁵

⁸⁴ Vargas Llosa, Mario. Conversación en La Catedral. Seix Barral. Biblioteca Breve, 1969, pg. 183.

⁸⁵ Es curioso constatar esta proliferación, como se evidencia en el siguiente cuadro:

SUSTITUCIONES ILEGALES Y NO PROGRAMADAS DE GOBERNANTES. AMÉRICA LATINA -1930 a 1965-	
PAÍS	TOTAL
Argentina	7
Bolivia	10
Brasil	5
Chile	5
Colombia	3
Costa Rica	2
Cuba	8
República Dominicana	5
Ecuador	11
El Salvador	6
Guatemala	8
Haiti	7
Honduras	3
México	0
Nicaragua	3
Panamá	5
Paraguay	7
Perú	5
Uruguay	1
Venezuela	5
	106

Fuente: W.F. Barber and C.N. Ronning, Internal Security and Military Power, Apéndice A; en Ianni, Octavio. Imperialismo y cultura de la violencia en América Latina. Ed. Siglo XXI, 1970, pg. 82.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Sanguinarios y folclóricos en más de un sentido, *avis rara* que deambulaban entre el realismo mágico y la crueldad más insospechable. Poco se preocupa el autor colombiano por ofrecernos una descripción psicológica o la contextualización física del sitio en el cual las tropelías del dictador son cometidas. No tanto, al menos, como se explaya en descripciones libres de las acciones y sentimientos del personaje, a partir de las cuales el lector puede inferir el terrible peso de la soledad que, en el fondo, debe revestir la concentración de tanto poder:

“Al contrario de la ropa, las descripciones de sus historiadores le quedaban grandes, pues los textos oficiales de los parvularios lo referían como un patriarca de tamaño descomunal que nunca salía de su casa porque no cabía por las puertas, que amaba a los niños y a las golondrinas, que conocía el lenguaje de algunos animales, que tenía la virtud de anticiparse a los designios de la naturaleza, que adivinaba el pensamiento con sólo mirar a los ojos y conocía el secreto de una sal de virtud para sanar las lacras de los leprosos y hacer caminar a los paralíticos. Aunque todo rastro de su origen había desaparecido de los textos, se pensaba que era un hombre de los parámetros por su apetito desmesurado de poder, por la naturaleza de su gobierno, por su conducta lúgubre, por la inconcebible maldad del corazón con que le vendió el mar a un poder extranjero y nos condenó a vivir frente a esta llanura sin horizonte de áspero polvo lunar cuyos crepúsculos sin fundamento nos dolían en el alma.”⁸⁶

Las anteriores no son, evidentemente, las únicas novelas que se ocupan del tema de los dictadores latinoamericanos, es decir que tienen referentes para considerarse documento político, amén de obra literaria. Augusto Roa Bastos logra su mejor obra ocupándose del tema de los tiranos en Yo, el supremo; lo mismo Alejo Carpentier con El recurso del método. “Carpentier inventó un personaje compuesto por el dictador venezolano Guzmán Blanco y el presidente guatemalteco Manuel Estrada Cabrera, recreando la figura del déspota ilustrado que prefería pasar la mayor parte de su tiempo oyendo ópera en París, pero que regresaría como un rayo a su país a aplastar levantamientos militares, sin por ello perderse un compás de *Rigoletto*. El Primer Mandatario de Carpentier termina su vida en un apartamento de la Rive Droite que ha retacado de orquídeas, hamacas, palmeras y monos(...) Augusto Roa Bastos tiene las manos llenas con una sola vida, la del déspota paraguayo José Gaspar

⁸⁶ García Márquez, Gabriel. El otoño del patriarca. Ed. Sudamericana, 1975, pg. 50.

Rodríguez, quien gobernó a su país como *Dictador Perpetuo* entre 1816 y 1840, el año de su muerte a la edad de setenta y cuatro años.⁸⁷

Hemos ejemplificado, mediante el tema de los dictadores, a la novela como un documento de exploración política. Ello no ocurre de manera unívoca y, tampoco, forzada; es decir, no es el tema de los tiranos el único que puede rastrearse para demostrar que la novela es, en sí misma y si se le enfoca desde ese ángulo, un valioso elemento de exploración de los espacios y personajes del poder. En ella también se describen otros temas como los conflictos sociales (casos de la guerra civil española en Por quién tocan las campanas, de Ernest Hemingway o Si te dicen que caí, de Juan Goytisolo; la revolución rusa en la monumental obra de Mijail Shólojov, El Don Apacible o la mexicana en La rebelión de los colgados, de Bruno Traven) o la simple cotidianidad en la que, finalmente, tiene su desarrollo el devenir político y, valga la redundancia, el social.

En una novela, resumamos, como inquietud del escritor, como búsqueda de su propio sino y declaración de sus inconformidades, es posible leer, inclusive entre líneas, espectros surgidos del ejercicio del poder. En ese magma magnífico que son las palabras están presentes las búsquedas no sólo estéticas sino de visión del mundo, mismas que el artista intenta transmitir a sus lectores. Ello de manera tal vez no intencional, pero inevitable.

Una pintura, escultura, partitura musical o representación teatral, por ejemplo, no son simplemente lo que dicen sus nombres; hay en ellas toda una carga ideológica y contenidos morales, apreciaciones y exposiciones mundanas, de las cuales el artista no puede sustraerse; el artista es como cualquier ciudadano en ese sentido; pero también, cualquier artista que se precie de serlo, evita cargar de esos contenidos su obra, es decir rehuye el alimentar su obra de otra cosa que no sea el dictado de sus demonios.

Es aquí donde la tarea de rapiña del investigador social empieza: en la reconstrucción de la biografía del creador, la contextualización de su obra y la exploración subjetiva y objetiva de la misma.

Como el arqueólogo al desenterrar los huesos de algún animal prehistórico, así el investigador social, en las palabras contenidas en una novela puede reinventar un tiempo, unas relaciones sociales, de poder, una cierta visión del

⁸⁷ Fuentes, Carlos. Geografía de la Novela. FCE, 1993, pgs. 72 y 73.

mundo que tal vez ya no sea, pero que evidentemente llevaron a su creador a plasmarlas, pues, como una piedrita en el zapato, esas inquietudes del artista buscan ser escritas. El escritor no busca la inmortalidad, simplemente exorcizar en el momento en que escribe los fantasmas que le atosigan, y esos fantasmas no pueden ser sino futuras creaciones sociales.

2.4 Presente y futuro de la novela.

A menudo se escucha decir a pretensos iluminados algo que, más que un presentimiento, parece una acta de defunción irrevocable: la novela ha muerto. Ya por obra de los medios de comunicación electrónicos masivos, como la televisión y el radio y, a últimas fechas el internet, o simplemente porque a la tarea de leer eventos relacionados con personas que no son ellos mismos les parece irrelevante.

Es cierto que la novela gira en torno a un tema único, coincidiendo con Gabriel García Márquez: el amor. No lo es menos mencionar que esa gama es amplia y aún da para mucho. Es verdad que el enamoramiento del muchacho por la heroína hermosa, las arduas jornadas vividas para conseguir su amor y el ulterior desenlace, el triunfo o la derrota, es un tema que ha nutrido a la novela desde su nacimiento, no menos verdadero resulta decir que, mientras el sentimiento amoroso sea el que mueve al individuo, la novela tendrá una posibilidad. No importa que del mismo tema se hayan ocupado lo mismo Prust que Dostoiewski, D.H Lawrence y Huxley, Kundera y Hesse. En torno a ese tema único se han escrito monumentos como La Iliada y El lobo Estepario, Aura y Cien años de soledad. Y sin embargo ese pozo al que llegan a abreviar todos los escritores parece inagotable. Pero, lejos de significar una sintomatología que anuncia un cadáver inminente, acaso en esa búsqueda del lector que quisiera verse contado en las obras literarias, encuentra la novela su mejor y única medicina. Porque cabría preguntarse, ¿qué busca un lector luego de conocer Romeo y Julieta? ¿Qué otras historias de amor, heroico, pleno, trágico, puede contársele después de Shakespeare? Para asombro de propios y extraños, muchas más. Porque el contar historias (y leerlas) es una especie de cáncer que crece y se trasmuta, es una sed que no se sacia y, al mismo tiempo, un malestar que agobia y no permite la plena felicidad, si esta existe. La razón de la novela reside aquí, pues “lo no dicho sobrepasa infinitamente a todo lo dicho o mal dicho en el discurso cotidiano de la información y la política.”⁸⁸

La historia del matriarcado ejercido por Ursula Iguarán sobre el clan de los Buendía en Cien años de soledad (Gabriel García Márquez), las tentaciones del pecado carnal de Madame Bovary (Flaubert), las tristezas de una mujer mal amada como Lady Chaterly (D.H. Lawrence), la heroicidad adolescente de Holden Caulfield en El guardián entre el centeno (J.D. Salinger), son algo que, de una manera u otra, hemos experimentado a lo largo de nuestras vidas y

⁸⁸ Fuentes, Carlos. Geografía. Op. Cit. Pg. 13.

en todos los tiempos, de ahí la diferenciación en estilos y tiempos de los autores citados. Por eso, cuando leemos novelas, buscamos inconscientemente algo y, al encontrarlo, suele asaltarnos toda una red de sentimientos: nos vemos escritos (y descritos) en tales páginas.

Hace muchos años, en los muelles de Nueva York, las gentes hacían filas interminables y durante horas, no para recibir alimentos ni especias, sino los últimos capítulos de las novelas de Charles Dickens; en Liverpool, alguien empaquetaba esas cuartillas redactadas con El almacén de las antigüedades y acaso ignoraba la ansiedad con la que el ama de casa, la joven enamorada, el muchacho barroso y el hombre cansado, aguardaban por esos folletos. De la misma manera que, seguramente, Caridad Bravo Adams y Yolanda Vargas Dulché, desconocían la angustia por parte de sus lectores, los jueves, día previo a la puesta en venta de sus novelas de entrega semanal. Hoy, la TV y el cine, es cierto, alivian un poco estas fiebres, pero no son sino medios, no fines. “Aunque no existiese una sola antena de televisión, un solo periódico, un solo historiador o un solo economista en el mundo, el autor de novelas continuaría enfrentándose al territorio de lo no-escrito, que siempre será, más allá de la abundancia o parquedad de la información cotidiana, infinitamente mayor que el territorio de lo escrito.”⁸⁹

Pero, ¿qué puede decirnos la novela que no pueda hacerlo otro medio? Para responder a ésta pregunta me remito un poco a Milan Kundera, pues en la exploración de sus argumentos para la anterior pregunta, también están las respuestas al tema en cuestión (¿ha muerto la novela?).

Nos dice el novelista checo que un viejo proverbio judío sentencia que *el hombre piensa, Dios ríe*. Y a partir de ahí, le gusta imaginar a Rabelais como el creador de la primera gran novela europea, una vez que el novelista francés escuchó la risa de Dios. A ese momento de inspiración lúdica y feliz, se oponen los llamados agelastas, quienes “están convencidos de que la verdad es clara, de que todos los seres humanos deben pensar lo mismo y de que ellos son exactamente lo que creen ser.”⁹⁰

La pérdida de la certidumbre de la verdad y el consentimiento unánime de los otros, llevan a los hombres a convertirse en individuos, y en la novela encuentran estos el paraíso imaginario, pues ahí nadie es depositario absoluto de la verdad, pero todos tienen derecho a ser comprendidos. Acaso ésta sea

⁸⁹ Ibidem. Pg. 13.

⁹⁰ Kundera, Milan. El arte de la novela, Op. Cit. Pg. 147.

una primera clave para entender los anhelos funerarios de aquellos que cíclicamente extienden actas de defunción para la novela: la búsqueda de la verdad absoluta y su apropiación, ¿no es verdad que tal idea ha sido reivindicada frecuentemente por regímenes absolutistas y tiranos? “Los agelastas, el no-pensamiento de los lugares comunes, el *kitsch*, son el enemigo tricéfalo del arte que nació como la risa de Dios y que supo crear ese fascinante espacio imaginario en el que nadie es poseedor de la verdad y cada cual tiene derecho a ser comprendido (...) Pero sabemos que el mundo en el cual el individuo es respetado, es frágil y perecedero.”⁹¹

La censura, las prohibiciones inquisitoriales, la presión desde el poder, en suma los dogmas y mecanismos que para sobrevivir llevan a cabo los regímenes totalitarios, son los agelastas que quisieran a la novela extinta y al novelista erradicado. En un mundo que sólo ve al hombre como una entidad numérica, un registro anecdótico y productivo, la novela es algo molesto, pues su tarea es, ya lo dijimos, rescatar “el mundo de la vida”, combatir “el olvido del ser”. La novela no tiene sentido si se concreta a ser simple reproductor de los acontecimientos cotidianos, mucho menos si quiere pontificar. “La novela no muestra ni demuestra al mundo, sino que añade algo al mundo. Crea complementos verbales del mundo. Y aunque siempre refleja el espíritu del tiempo, no es idéntica a él. Si la historia agotase el sentido de una novela, ésta se volvería ilegible con el paso del tiempo y la creciente palidez de los conflictos que animaron el momento en que la novela fue escrita. Si Dante fuera reductible a la lucha política entre güelfos y gibelinos, nadie lo leería hoy, salvo algunos historiadores. Pero también si intentásemos una lectura puramente contextual de Kafka, tratando de entenderlo a partir de la relación con su padre, con el judaísmo, o con sus novias, nunca entenderíamos la literatura de Kafka, es decir, no lo que Kafka refleja, sino lo que Kafka añade.”⁹²

Imaginación y lenguaje, son elementos que el novelista (la novela) proporciona a su sociedad, sin ello no podría existir esta. “Naciones enteras han perdido el habla cuando sus escritores han desaparecido. Y al perder el habla han perdido la imaginación: las razones políticas que suprimieron las palabras terminaron, en medio del sonido y la furia, desprovistas de razón, legitimidad o eficacia, suprimiéndose a sí mismas. La Alemania nazi, la Unión

⁹¹ Ibidem. Pg. 151.

⁹² Fuentes, Carlos. Op. Cit. Pg. 18.

Soviética y la Argentina de los generales son tres ejemplos que inmediatamente vienen a mi memoria.”⁹³

Queda claro entonces que la muerte supuesta de la novela es algo que mucho les gustaría ver a los agelastas que, en los campos de concentración, el politburó, la aldea excluyente y el coliseo donde los mandarines son objeto de adoración única, se sienten a gusto. Sin la voz de alerta del inquisidor que es el novelista; sin esa piedrita en el zapato que para el dictadorzuelo es la novela, esa vocecilla que hace mofa de sus ridículas pretensiones absolutistas, el mundo sería otra cosa diferente. Especular en ello nos lleva a pensar ya no en las damas y los niños que aguardaban por las obras de Dickens en los muelles de Nueva York, sino en los cadáveres vivientes que deambulaban en Auswicht; ya no en la nana y la escolar, el eterno tímido enamorado que, en el baño u, ocultándola entre los libros, leían las novelas por entrega de Vargas Dulché, sino en aquel sentimiento amoroso que un día les fue sacro, y con el cual esperaban ansiosos encontrarse cada semana.

Y es gracias a esa sed, ese apetito desmesurado por vernos contados, por reír con nuestras desgracias y las de otros, concebir esperanzas aunque sea en el efímero momento en que se lee la novela, es por eso que la novela no está muerta y, por el contrario, goza de cabal salud. Pienso, al momento de escribir esto, que un chico en Buenos Aires mata al asesino de sus sueños, como Borges le ha enseñado; acaso algún colombiano salvaje, en la espesura de Macondo, aguarde aún por los inventos de los gitanos y al otro lado del mundo alguien ha despertado y no sale de su habitación, convertido como está, en cucaracha. Jugarretas de la imaginación, lo más probable es que, al momento de escribir esto, alguien en La Recoleta ha declarado su amor a una porteña, inspirado por algún cuento de Cortázar; otro más sigue alimentando al gallo caprichoso de la miseria, como ilustró García Márquez; y, claro, también, parafraseando a Kundera, creo ver que Dios ríe, mientras supuestamente yo pienso.

⁹³ Ibidem. Pg. 20.

Capítulo tercero: América latina y la generación del “boom”.

En éste capítulo nos detenemos a examinar la obra novelística de tres autores latinoamericanos (Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes) cuyos méritos estilísticos están fuera de todo cuestionamiento y, para efectos de nuestro estudio, impregnan sus obras con algunos de los magmas sociales más representativos de nuestro continente: pobreza, abusos de poder, búsqueda del ideal igualitario, el llamado realismo mágico en la cotidiana existencia continental contra una realidad que viste la mayor parte del tiempo los ropajes de la intolerancia y la destructividad sociales.

Evidentemente, como en toda selección, suele haber matices de arbitrariedad, ésta no es la excepción; quedan aquí al margen autores notables como Julio Cortázar y Alejo Carpentier, por ejemplo. En todo caso es algo intencional, habida cuenta del mayor conocimiento que de la obra de los tres escritores citados en el párrafo anterior se tiene.

Partimos de una introducción en la cual situamos en espacio y tiempo la obra de los citados novelistas, es decir como parte de una generación; es menester mencionar que, aunque tales autores se ocupan de otros géneros como el teatro y el cuento, ellos no son abordados aquí, sino como referencias, y que el análisis de sus novelas se lleva a cabo en el orden en que estas fueron publicadas.

3.1 Boom literario: ¿oportunismo comercial o legítimo movimiento reivindicativo?

Acerca del llamado “boom” de las letras latinoamericanas, uno de sus más connotados autores, Gabriel García Márquez, ha escrito lo siguiente:

“Lo del boom es la cosa peor explicada que ha habido. Tomó por sorpresa a todo el mundo. Hablar de boom es más bien un recurso periodístico para tratar de explicar lo que estaba pasando. Pero eso es imposible inventarlo, al menos en esa forma (...) Quiero decir que todos los autores que luego fueron parte del boom ya estaban establecidos y conocidos. A partir de ese momento comenzó a hablarse de la novela latinoamericana. Pero si tú ves, los libros que se publicaron después de que empezó a hablarse del boom, son los menos. Eso hizo equivocarse a los editores. Cuando vieron lo que pasaba dijeron <Ah, ahora se trata de a novela latinoamericana. Hay genios ocultos en América latina>. Empezaron a publicar todo lo que les mandaban y se hundieron (...) Se cree que el boom fue una maniobra editorial, yo creo más bien que fue un error editorial.”⁹⁴

La historia nos habla de un súbito interés por parte de los editores, a mediados de la década de los años sesenta del siglo XX por los autores que escribían, básicamente en español, en Latinoamérica, pero al autor colombiano le asiste gran parte de verdad: la latinoamericana no era, en ningún sentido, una literatura novedosa, a la manera de ulteriores descubrimientos que de literaturas como las polinesias o africanas, por citar algunas, habrían de hacer décadas más tarde las casas editoriales. Gentes como Juan Rulfo, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, también por mencionar sólo algunos, ya eran conocidos y sus obras leídas y admiradas en varios idiomas. Entonces, ¿en qué consistió esa novedad literaria si, inclusive, el llamado realismo mágico, era ya tema conocido en las obras del mismo Rulfo o Rubén Darío? Tal vez en la madurez alcanzada por los escritores del llamado boom –Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, etcétera- y en la prolijidad de los temas planteados, así como en, eso sí, el súbito descubrimiento de un potencial mercado de lectores que a los editores resultaba atractivo.

⁹⁴ Cebrián, José Luis. Retrato de Gabriel García Márquez. Ed. Galaxia Gutenberg, 1997, pg. 84.

A los silencios de escritores como José Eustacio Rivera, Rómulo Gallegos y el mismo Juan Rulfo, siguieron las voces alegóricas y como vendaval de Cortázar, Donoso y otros. Añádase también que “después de la década del 40, nuestra América experimenta una sacudida social que nuestra literatura no puede omitir: la inquietud, la protesta y la ansiedad se transfieren de la sierra a la costa, de la provincia a la capital, del indio en su solar nativo al indio migratorio: crecen las urbes, rodeadas de sendos cinturones suburbanos, apestosos y sucios. Crece en cantidad la población urbana, pero decrece en calidad. Aumentan los pobladores y también la miseria. Se perfilan mejor las diferencias de clase. Como el fenómeno cubre al mundo entero y como habíamos vivido, y seguimos viviendo colonialmente, los escritores adoptan los ejemplos extranjeros y los tratan de reproducir.”⁹⁵

No es gratuito que a García Márquez se le acusen deudas temáticas y estilísticas con William Faulkner, o que inclusive el mismo Vargas Llosa reconozca abiertamente la influencia de Jean Paul Sarte (y más tarde Albert Camus) en sus escritos. A los temas indigenistas de Rulfo, Azuela y Gallegos, sustituyeron los temas suburbanos de gentes como Enrique Congrains (Lima, hora cero) o Alberto Romero (La mala estrella de Perucho González), antecedentes directos de La ciudad y los Perros (Vargas Llosa), Cien años de soledad (García Márquez) o Cambio de piel (Carlos Fuentes).

El llamado boom de la literatura latinoamericana no inventó una literatura nueva, pensar eso es absurdo, pero sí dio a conocer las obras de los autores del llamado subcontinente a un número mayor de personas, en estas y otras latitudes. Por ello inclusive, los autores del boom no comparten todos la misma edad. Alejo Carpentier, que da a conocer El siglo de las luces, en 1965, es mayor que el común de sus compañeros del boom. Y no era realmente un escritor nuevo, dado que su obra El reino de este mundo, ya había cobrado celebridad al publicarse en 1949. Carlos Fuentes mismo había publicado, en 1958, la novela La región más transparente, sin embargo se insiste en inscribirlo como uno de los autores del boom, pues es en el periodo de la década de los años sesenta cuando da a conocer sus obras más importantes: La muerte de Artemio Cruz y Zona Sagrada.

⁹⁵ Sánchez, Luis Alberto. Proceso y contenido de la novela hispano-americana. Ed. Gredos S.A, Madrid, 1968, pg. 546.

Es evidente que las obras del llamado boom no son uniformes temáticamente hablando, ni siquiera se pensaría que sus autores forman una generación, entre Marechal, por ejemplo, nacido en 1900, y Vargas Llosa, nacido en 1936, median fácilmente dos generaciones. Algunos que incluyeron a autores como Robert Arlt (Buenos Aires, 1900-1942) en tal "generación" por sus obras como El juguete rabioso (1926) y El amor brujo (1932) seguramente no repararon en tal asunto. Tampoco tuvieron muchos reparos para incluir en la lista a Ernesto Sábato (1911) y sus novelas El túnel (1948) o Sobre héroes y tumbas (1961).

No conforman una generación los autores dados a conocer por el boom, pero sí comparten realidades varias que los identifican y que dan a conocer en sus obras, al menos en tres de ellos, de los que nos ocupamos líneas adelante, esas identidades son evidentes: el dolor provocado por el subdesarrollo de sus pueblos, la voracidad del poder unipersonal y el sentirse parte de un espacio-tiempo al parecer condenado absurdamente a la miseria y la dependencia colonialista.

Lo mismo México que el Perú, en tales países el poder de un déspota como lo fueron Porfirio Díaz o Manuel Odría, respectivamente, era una invitación a que los autores escribieran sobre las atrocidades (no exentas de episodios al parecer irreales) cometidas por tales personajes. Así nacen las obras de Fuentes y Vargas Llosa. En la identificación de las viejas compañías petroleras que, hasta antes de la expropiación, saquearon el recurso natural de México, y la United Fruit Company, que de la banana colombiana hizo un gran monopolio, nacen las similitudes entre las obras del mismo Fuentes y García Márquez.

La identidad no es entonces de generación, sino de temas e intereses, de claves estilísticas y cosmovisiones. En Macondo no sólo se retrata un espacio del país colombiano, sino de toda la América latina. El déspota tirano de El otoño del patriarca, es lo mismo Baby Doc que Porfirio Díaz, perdidos en la soledad de su poder.

En las mentes de los escritores del llamado boom acaso estaba presente la idea del asalto al cuartel Moncada como, en palabras de Mario Benedetti, "un asalto a lo imposible."⁹⁶

El mismo Benedetti atribuye parte del fenómeno del boom a la repentina mirada europea vuelta hacia el minúsculo país, Cuba, que había puesto en jaque a los Estados Unidos ("A los europeos siempre les cae bien que alguien ocasione a los Estados Unidos los problemas que ellos no han sido capaces de crearles"⁹⁷) y que por ello (en Europa) "en todas las lenguas proliferan entonces las antologías y los números especiales que las mejores revistas culturales dedican a la literatura cubana.

Escritores que justa o injustamente, jamás habían soñado con ser traducidos y publicados por las grandes editoras europeas, ven súbitamente trasladadas sus obras a numerosas lenguas y hasta a algunos dialectos regionales. Pero la curiosidad fue más allá. A través de la estallante experiencia cubana, Europa se interesó por el resto de la América latina y así las casas editoriales de París o Roma, que apenas sabían (para sólo mencionar autores no cubanos) de Borges, Asturias o Neruda, fueron paulatinamente descubriendo a Rulfo, Onetti, Roa Bastos, Sábato, Cortázar, Nicanor Parra, Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa, Donoso, Puig y tantos otros."⁹⁸

Esa frívola curiosidad fue el punto de partida que, décadas después premiaría a García Márquez, merecidamente, con el premio Nóbel de Literatura. Misma que antes permitió a los escritores del llamado "boom" acceder a un mayor número de lectores (aún poco significativos si se compara con otras latitudes), promociones, becas; y, aparejado con ello, la posibilidad de que sus voces (sus letras) no fueran ya una prédica en el desierto, sino un abrevadero al cual confluían sus coterráneos y los de otras latitudes.

⁹⁶ "La revolución posible pasó a ser un tema literario, pero también un ingrediente moral. Mientras la revolución fue un tópico abstracto, su ascensión era tan poco riesgosa como la astrología o la numismática. Cualquiera se podía dar el lujo de disparar fusiles que tenían por gatillo una interjección y un adjetivo por proyectil. Hasta era entretenido rememorar las históricas apreturas de quienes, mal que bien, habían fundado nuestras respectivas patrias (...) Pero cuando el escritor advirtió que las balas (no las metafóricas, sino las letales) empezaban a silbar sobre su musa, y a despeñarle la inspiración, no tuvo más remedio que hacer borrón y cuenta nueva", en Benedetti, Mario. El escritor latinoamericano y la revolución posible. "La promoción del exilio". Ed. Nueva Imagen. 1977, pg. 88.

⁹⁷ Ibidem. Pg. 91.

⁹⁸ Ibidem. Pg. 91.

3.2 Mario Vargas Llosa y la novela total.

Es el de Vargas Llosa un caso raro, pero no único. Piedra de toque, referencia insalvable del buen escribir, cita inevitable, en su tiempo sin embargo el novelista peruano se situó al margen de su generación nacional. Tal vez porque, como sugiere su crítico Miguel Oviedo, "era la hora de la poesía, la hora de Javier Heraud, Carlos Germán Belli, Antonio Cisneros y César Calvo."⁹⁹

Ciertamente Vargas Llosa recibe su mayor, y mejor, influencia por parte de la llamada "generación del 50", mediante el empleo de la Literatura como vehículo de denuncia social, e intenta la descripción de un Perú desgarrado casi fanáticamente. Julio Ramón Rebeiro (Los gallinazos sin plumas, 1955) y Enrique Congrains Martín (Lima, hora cero, 1954) son ejemplos de la tradición narrativa del momento al que hacemos referencia. De ellos, junto a Sebastián Salazar Bondy, recibe Vargas Llosa la influencia principal: el Perú visto como antítesis de la armonía y el desarrollo. Lima, la capital de las desdichas; la metrópoli, violenta, onerosa, amoral...pero fascinante. El horror de la hermosura, la hermosura del horror. De Esta influencia habrán de alimentarse los primeros cuentos (Los jefes) y la primera novela (La ciudad y los perros).

Vargas Llosa no se queda, afortunadamente, en la simple denuncia, pues sabe que para alcanzar su realización como escritor ha de divagar, soñar, mentir con conocimiento de causa. No Claude Simon sino Faulkner, a quien lee con lápiz y papel en mano; no Nathalie Serrault, sino Hemingway.

La Literatura no vista solo como descripción de una realidad objetiva, sino, sobre todo, como continua invención, una realidad en sí misma, tal y como se evidencia cuando habla de la ciudad capital del Perú, que ama y odia a un tiempo:

"La Lima de entonces era todavía -fines de los cuarenta- una ciudad pequeña, segura y mentirosa. Vivíamos en compartimentos estancos. Los ricos y los acomodados en Orrantía y San Isidro, la clase media de más ingresos en Miraflores y la de menos en Magdalena, San Miguel, Barranco, los pobres en La Victoria, Lince, Bajo el Puente, El Porvenir."¹⁰⁰

⁹⁹ Oviedo, José Miguel. Mario Vargas Llosa, la invención de una realidad. Seix Barral, 1977, pg. 57.

¹⁰⁰ Vargas Llosa, Mario. "El país de las cien mil caras", en Contra viento y marea III. Seix Barral, 1990, pg. 235.

De esa ciudad se enamoró el joven Vargas Llosa y de ella habla con dolor, amor, decepción: "Hoy Lima ha perdido muchos encantos, como su barrio colonial y sus balcones de celosías, su tranquilidad y sus ruidosos y empaados carnavales. Pero ahora es, verdaderamente, la capital del Perú, porque ahora todas las gentes y los problemas del país están representados en ella." ¹⁰¹ Del poeta surrealista peruano César Moro nació la frase *Lima la horrible*, misma con que bautizaría Salazar Bondy un ensayo tremendo sobre la capital inca y Vargas Llosa homenajeará constantemente en cada novela.

Si ubicamos la obra de Vargas Llosa a partir de los años sesenta, debemos hacer mención que sólo destacan junto con él Luis Loayza (1934) que publica, en lo que a novelas se refiere, Una piel de serpiente en 1964, ya que el resto de los buenos escritores peruanos se avoca a la narración de cuentos y -como ya citamos- la poesía. Sólo Arguedas publica Todas las sangres, en 1965.

Por ese afán de navegar contra corriente, Vargas Llosa se atreve al ejercicio estilístico de la novela y el resultado primero fue La ciudad y los perros, que es, "entre otras cosas, un examen crítico de la sociedad peruana actual, un enardecido análisis de sus contradicciones y un testimonio de las perspectivas confusas que en él padecen los individuos." ¹⁰² Vargas Llosa se instala así como catapulta de una nueva generación con Alfredo Bryce (Un mundo para Julius, 1970) y Miguel Gutiérrez (El viejo saurio se retira, 1969).

Por otra parte Vargas Llosa inauguraba, junto a otros gigantes hoy ya de la Literatura (Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes), lo que podríamos llamar la hora de Latinoamérica. Desde el río Bravo hasta la pampa argentina se vivía la efervescencia del género novelístico, alentado por el comercialismo y la difusión que toda novedad provoca. Novelas como La región más transparente y Cien años de soledad muestran al mundo que América Latina no es solamente la región geográfica al sur del río Bravo, sino también Lima, México, Buenos Aires...y Macondo: un mundo al mismo tiempo real y mítico; pueblos en búsqueda de su modernidad, mediante el descubrimiento de sus raíces, sus orígenes.

El sur -del Continente- también existe, puede ser la deducción. La competencia entre los novelistas latinoamericanos dio lugar a verdaderas summas literarias que hoy día son mundialmente reconocidas.

¹⁰¹ Ibidem. Pg.237.

¹⁰² Oviedo, José Miguel. Op. Cit. Pg. 57.

De su generación, y a propósito de la intentona por escribir una crítica acerca de su contemporáneo Luis Loayza y su libro Una piel de serpiente, Vargas Llosa escribe:

“Mi generación fue tumultuosa, dice Georges Bataille en el prólogo de uno de sus libros. Los jóvenes apristas y comunistas que Odria encarceló o exilió podrán decir algo parecido y recordar esos años con orgullo y furor. Nosotros, en cambio, los adolescentes de esa tibia clase media a la que la dictadura se contentó con envilecer, disgustados del Perú, de la política, de sí mismos, o haciendo de ellos conformistas y cachorros de tigre, sólo podríamos decir; fuimos una generación de sonámbulos.”¹⁰³

De esa relación de sojuzgamiento con el gobierno de Manuel Odria, nace la novela de Loayza y varias otras de Vargas Llosa. En las obras del nativo de Arequipa, el mismo proyecta la relación con sus compañeros de generación, mediante sus personajes: Santiago (Conversación en la Catedral), Alberto “el poeta” (La ciudad y los perros), por ejemplo, representan “un momento particularmente triste de la historia peruana, ilustrarán a todos sobre la lánguida y medrosa juventud que depara nuestra tierra a los hijos de la burguesía, y les revelará el encanto medido, como avergonzado, de ciertas calles, playas y parques de Lima.”¹⁰⁴

A esa generación que habita Lima (la horrible) pertenece Vargas Llosa, a ese grupo de escritores peruanos que empeña su alma en pos de superar la mediocridad y explotación social en que se vive entonces, “porque el escritor peruano que no vende su alma al diablo (que no renuncia a escribir) y que tampoco se explica corporal o espiritualmente, no tiene más remedio que convertirse en algo parecido a un cruzado o un apóstol...el escritor es aquel que adopta su vida a la Literatura, que organiza su existencia diaria en función de la Literatura, y no el que elige una vida por consideraciones de otra índole (la seguridad, la comodidad, la fortuna o el poder) y destina luego una parcela de ella para morada de la solitaria, el que cree posible adoptar la Literatura a una existencia consagrada a otro amo: eso es precisamente lo que hace el escritor que vende su alma al diablo.”¹⁰⁵

¹⁰³ Vargas Llosa, Mario. “En torno a un dictador y al libro de un amigo”; en Contra viento y marea...Op. Cit. Pg. 65.

¹⁰⁴ Ibidem, pg. 67.

¹⁰⁵ Vargas Llosa, Mario. Sebastián Salazar Bondy y la vocación de escritor en el Perú; en Contra viento y marea...Op. Cit. Pg. 107.

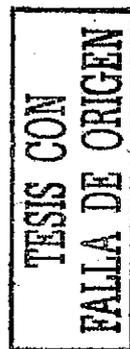
Es la obra de Mario Vargas Llosa un compendio de sabiduría y un referente inevitable para comprender no sólo la vocación literaria, sino los alcances de la propuesta que da tema a la presente tesis: la novela como un elemento al cual se puede acudir para abreviar el conocimiento de lo social, lo político.

En la primera de sus obras -Los jefes y Los cachorros-, Vargas Llosa anuncia ya a un narrador ágil y sorprendente, dueño de una técnica literaria que le permitirá, años más tarde, consolidarse como uno de los grandes escritores del siglo XX, no sólo en el continente, sino a nivel mundial. Los cuentos de éste volumen están cargados de sentimientos machistas -El desafío, Los jefes, El hermano menor, por ejemplo- y el desvelo de conductas hipócritas, la evidencia de cierta moralina clase mediera que al autor, como se verá en obras posteriores le incomoda:

“Anunció que iba a estudiar: el año próximo entraría a la Católica y ella disforzada qué bien, ¿qué carrera iba a seguir? Y le metía por los ojos sus manitas blancas, seguiría abogacía, sus deditos gordos y sus uñas largas, ¿abogacía? ¡uy, qué feo!, pintadas de color natural, entristeciéndose y él pero no para ser picapleitos sino para entrar a Torre Tagle y ser diplomático, alegrándose, manitas, ojos, pestañas, y él sí, el Ministro era amigo de su viejo...”¹⁰⁶

La ciudad y los perros es la intentona primera, y tal vez la más lograda, del autor peruano para situarnos en los territorios de la violencia en el país andino, ella desde la óptica de un puñado de alumnos en el colegio militar Leoncio Prado; los ritos de iniciación, las reglas no escritas, las lealtades y deformaciones que, como una segunda piel, una coraza irreductible, habrán de llevar los alumnos al salir de la institución.

Hay en la novela una lección de vida que habrá de acompañar a aquellos adolescentes el resto de sus existencias: los débiles terminan aniquilados. Pero la novela también es una reflexión acerca de la institución militar, sus lenguajes cifrados, sanciones y promociones, dependiendo de las lealtades. La clandestinidad como sinónimo de identificación, la delación vista como el más horrendo de los crímenes, y finalmente el encubrimiento colectivo; claves y más claves son posibles de encontrar en esta novela, para desde sus páginas



¹⁰⁶ Vargas Llosa, Mario. Los cachorros. Ed Seix Barral, 1967, pg. 136.

entender un poco más el macrocosmos social del Perú en los días que fue escrita.

Acaso La Casa Verde sea el ejercicio estilístico más logrado de Vargas Llosa. Sobre ésta historia, José Miguel Oviedo encuentra cinco historias fundamentales: " a) La historia de Anselmo y La Casa Verde (el fundador del prostíbulo piurano y el lugar de encuentro cuya memoria genera en el novelista la necesidad de escribir un relato sobre ella; b) La historia de *los inconquistables* (los compinches de La Mangachería, los mangaches, políticamente urristas porque Sánchez Cerro, general-presidente del Perú, y fundador de la Unión Revolucionaria, había nacido falsamente en el barrio); c) La historia de Bonifacia y el Sargento (personajes dobles, con máscaras y personalidades duplicadas) que tiene lugar en Santa María de Nieva, poblado selvático; d) La historia de Jum, crónica de un suceso también selvático con fondo de enfrentamientos seculares, entre el poder establecido -y sus vicios atávicos- y los aborígenes de la región, Urakusa, los aguarunas de los que Jum es jefe, y e) La historia de Fushía y Aquilino, un contrabandista japonés que termina leproso en el lazareto de San Pablo, luego de haber sido un mito y una leyenda en la región de los huambisas, en una isla del río Santiago, relator - Fushía- de su propia historia a su amigo Aquilino."¹⁰⁷

El asedio del hombre por parte de la naturaleza, del que hablábamos párrafos antes, es uno de las líneas conductoras que Vargas Llosa emplea para mostrarnos ésta novela. Otra línea es el lenguaje. En La Casa Verde, Vargas Llosa habla como el piurano, el mangache, y no ya como el sartreano parisino. Inclusive Carlos Fuentes en la obra ha visto reminiscencias de una orfandad producto de la conquista. Como en Pedro Páramo, Juan Preciado se preguntaba quién era su padre, o la japonesita del burdel de El lugar sin límites (José Donoso) lo hacía respecto de su progenitora, en la novela de Vargas Llosa los hijos de las "atropelladas", se indagan sobre quienes los han engendrado, para concluir, sin saberlo ellos, claro está, que son hijos de "la bastardía fundadora: la conquista de la América española (que) fue un gigantesco atropello, un fusilico descomunal que pobló el continente de fusiloquitos, de siete leches, de hijos de la chingada."¹⁰⁸

A Mario Vargas Llosa corresponde refundar ese nuevo mundo, mirar con ironía ese pasado y, con la mayor desfachatez, narrar que los prostíbulos (La

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

¹⁰⁷ Armas Marcelo, J. Vargas Llosa, el vicio de escribir. Grupo Editorial Norma, Madrid, 1991, pg. 303.

¹⁰⁸ Fuentes, Carlos, La nueva novela hispanoamericana. Cuadernos de Joaquín Mortíz, México 1980, pg. 45,46.

mangachería) se nutren cíclicamente de carne fresca del convento (Santa María de Nieva), no importa cuantas casas verdes sean incendiadas; eso es lo que tiene al mundo en movimiento: la trasgresión. En ésta novela Vargas Llosa trasgrede el lenguaje y, al final, en sus propias palabras, confirma una sospecha: “la verdad real es una cosa y la verdad literaria otra y no hay nada tan difícil como querer que ambas coincidan”¹⁰⁹, pero si alguna obra del peruano ha logrado equiparar ambas es, sin duda, La casa Verde.

Acerca de Conversación en la Catedral, ha escrito José Emilio Pacheco que es “la obra maestra de Mario Vargas Llosa y la mejor novela política que se ha escrito en nuestros países. Vargas Llosa es uno de los pocos autores que aún cree en la Literatura...cuando el género abdica de todos sus privilegios a favor de los nuevos medios, Vargas Llosa realiza un acto de fe en el poderío de la novela para colonizar un territorio en donde nada puede competir con ella.”¹¹⁰

La trama de la novela gira en torno a la conversación sostenida por Santiago Zavala, *Zavalita*, y Ambrosio, antiguo chofer del padre de aquel: Don Fermín, prominente hombre del régimen odrista, así como de Cayo Bermúdez, jefe de Policía y Seguridad de Manuel Odria, entre 1948-1956. Durante dicho encuentro, Zavalita, ahora periodista de *La Crónica*, va descubriendo(se) episodios de la dictadura que creía olvidados y, en el mejor de los casos, que desearía fueran desterrados: la corrupción del régimen, en el cual su padre fue actor destacado; su propia y efímera militancia izquierdista, la homosexualidad de su progenitor, etcétera. Todo en un entorno gris de un “Perú jodido” en el que “vivir en la mediocridad de modo consciente y voluntario es la clave del drama de Santiago.”¹¹¹

“La idea de la novela es mostrar cómo funciona una dictadura, pero sobre todo en sectores tan aparentemente alejados de lo que puede ser la vida política, o sea, en qué forma una dictadura de este tipo puede llegar a corromper la vida universitaria, la vida cultural, la actividad profesional, las relaciones amorosas; hasta qué forma un clima corrompido por la dictadura puede envilecer a toda una sociedad.”¹¹²

¹⁰⁹ Vargas Llosa, Mario. Historia secreta de una novela. Tusquets Editores, 1971, pg. 66.

¹¹⁰ Pacheco, José Emilio, y otros autores. Asedios a Vargas Llosa, Letras de América, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1972, pg. 320.

¹¹¹ Díez, Luis A. “Conversación en La catedral: zaga de corrupción y mediocridad”, en Asedios a Vargas Llosa, op, cit, pg. 169-192.

¹¹² Armas Marcelo, JJ. Op. Cit. Pg. 327

Luego de esta novela, Vargas Llosa acomete un nuevo desafío que, en gran medida, sembró el desconcierto en lectores y críticos. Pantaleón y las visitadoras, dice el mismo autor, “fue la novela que me sirvió para descubrir el humor en la literatura, porque primero quise contar esa historia en serio, y me di cuenta que era imposible, ya que esa historia, en serio, nadie podía aceptarla. Y fue que descubrí que hay ciertas historias que sólo se pueden contar en una vena risueña.”¹¹³

La historia trata de las dificultades y eventualidades que, para organizar el servicio de visitadoras (prostitutas) y llevarlas a la tropa, debe padecer el capitán Pantaleón Pantoja. El Servicio de Visitadoras para Guarniciones, Puestos de Frontera y Afines (SVGPPA) es visto por Pantoja como una tarea de amor a la patria, heroica y en la cual le va su reputación como militar, no importándole otra cosa que cumplir su cometido como tal. Pareciera ser que el cadete Alberto Fernández (sedicente pornógrafo de La ciudad y los perros) reencarnara en Pantaleón en esta novela, si se puede decir así, ciertamente menor de Vargas Llosa, de la cual ciertamente los episodios chuscos son lo más destacable, pues esa es la intención del autor. Tal es el siguiente ejemplo de un parte enviado por Pantoja a sus superiores:

“La señora Curinchilla explicó al suscrito que, muy al contrario de lo que éste ingenuamente sospechaba, no es una mayoría sino una reducida minoría de clientes la que se contenta con una prestación simple y normal (tarifa: 50 soles; duración: 15 a 20 minutos), exigiendo los más una serie de variantes, elaboraciones, añadidos, distorsiones y complicaciones que encajan en lo que se ha dado en llamar aberraciones sexuales. Que entre la matizada gama de prestaciones que se brindan, figuran desde la sencilla masturbación efectuada por la meretriz, (manual: 50 soles; bucal o “corneta”:200), hasta el acto sodomita...”¹¹⁴

La siguiente novela de Vargas Llosa, La tía Julia y el escribidor, supuso un paréntesis en esa vorágine creativa que busca explorar los vericuetos del poder (militar, sobre todo) y se circunscribe a la narración por parte del autor de sus andanzas, aventuras y reflexiones acerca del enamoramiento y posterior matrimonio con Julia Urquidi, su tía en la vida real. Es, en ese sentido, una novela autobiográfica que concluye con la descripción de la separación del narrador (autor) de la citada tía y su posterior matrimonio con Patricia, en la

¹¹³ Setti, Ricardo A. Diálogos con Vargas Llosa. Intermundos, Madrid, 1989, pgs. 65-66.

¹¹⁴ Vargas Llosa, Mario. Pantaleón y las visitadoras. Club Bruguera, S.A, Barcelona, España, 1980, pgs. 41-42.

vida real su prima. La tía Julia y el escribidor era, sobre todo, “una novela divertida, sumamente entretenida, hasta la caricatura literaria y en la frontera ‘argentina’ de la cursilería, variante de lo que los peruanos, y sobre todo los limeños llaman huachafería. Novela con *happy-end* (¿es esto serio?, se preguntaban con el gesto adusto ‘los buscadores de oro puro’ en la novela contemporánea), La tía Julia y el escribidor, amén de un desnudo sentimental demasiado evidente, era, también, una pequeña traición. O una traición grande y sacrílega.”¹¹⁵

La historia de Canudos y una sublevación fanática (fanáticamente reprimida también) es, desde los puntos de vista estilístico y temático, la más lograda de las novelas de Mario Vargas Llosa, la concretización de algo largamente esperado: su novela total.

Hay en La guerra del fin del mundo, elementos que sustentan inmejorablemente el tema de esta tesis: la radiografía de una realidad- fanática y primitiva, si se quiere- en un microcosmos llamado Canudos que es, a fin de cuentas, toda la América latina; el caudillaje del Consejero, personaje principal de la novela, de esas hordas que sólo necesitan de una chispa (la promesa de una ilusión) para intentar esos asaltos al cielo que han caracterizado a nuestro continente a lo largo de su historia, y claro, también, están presentes las autoridades timoratas y carentes de talento que, en el disenso miran un enemigo aniquilable. Al respecto, nos recuerda Armas Marcelo: “todo lo que para la República es adelanto -la flexibilización de las leyes, el sistema fiscal, la primacía del Estado sobre los poderes eternos, hasta entonces, e intocables de la Iglesia- para ‘El Consejero’ y sus seguidores, empezando por los jágungos, es un sacrilegio que se debe pagar con la muerte, un signo de debilidad que, con la ayuda de Dios, tendrá que ser eliminado por los fuertes -ellos, los sublevados, los primitivistas, los religiosos hasta el fanatismo- de la faz de la tierra. Como verán, hablamos de una variante latinoamericana de una corriente religioso-política muy de moda en nuestros tiempos modernos: el fundamentalismo, el integrismo, el fanatismo anclado en las tradiciones más obsoletas; en la mentira ideológica, religiosa y política, que ha generado y genera en todas partes ruina, muerte y destrucción, desde las instituciones inquisitoriales de la España medieval hasta los movimientos terroristas islámicos, en pleno final del siglo XX, y americanos, el más conocido de los cuales es sin duda Sendero Luminoso, no por casualidad nacido en el Perú.”¹¹⁶

¹¹⁵ Armas Marcelo, JJ. Op. Cit. Pg. 362-363.

¹¹⁶ Ibidem. Pg. 380.

En Canudos se lleva a cabo, como en muchas ocasiones durante nuestra historia continental, una guerra fraterna, pero no por ella menos sangrienta, entre la llamada modernidad y el primitivismo. El autor de la novela reflexiona acerca de ello y dice: "lo que tiene Canudos de ejemplar para un latinoamericano es esa ceguera recíproca, a partir de la visión fanática de la realidad, de la que participan tanto republicanos como jáguanos, es la misma ceguera para admitir la crítica que la realidad hace a la visión teórica. Esa es la historia de América Latina. La tragedia de América latina es que, en distintos momentos de nuestra historia, nosotros nos hemos visto divididos, enfrentados en guerras civiles, en represiones y a veces en matanzas peores que la de Canudos, por cegueras recíprocas parecidas. Quizá es una de las razones por las que Canudos me impresionó tanto, porque en Canudos eso se puede ver como en un laboratorio. Pero el fenómeno es general: es el fenómeno del fanatismo, básicamente, de la intolerancia que pesa sobre nuestra historia. En algunos casos, eran rebeldes mesiánicos; en ocasiones eran rebeldes utópicos y socialistas; en otras eran las luchas entre conservadores y liberales. Y si no era la mano de Inglaterra, era la del imperialismo yanqui o la de los Masones o la mano del Diablo. Nuestra historia está plagada de esa intolerancia, de esa incapacidad de aceptar divergencias."¹¹⁷

Lejos de ser un iluminado, ese nuevo Mesías que es el Consejero, se antoja en esta historia, tomada de la realidad acontecida en Brasil, como el detonante que a sus problemas principales esperaban los habitantes de Canudos. Siglos de olvido y, lo que es peor, sojuzgamiento a ideas tan distantes respecto de su idiosincrasia (tales como la evangelización, el reparto de la tierra, el sometimiento a leyes de un mercado excluyente y parcial, etcétera) llevaron a ese conglomerado extraño y plural que seguía al Consejero (Antonio Vicente Mendes Maciel) a iniciar esa peregrinación y final establecimiento de la comuna que, literalmente, fue barrida por las fuerzas de la República (el "anticristo", en palabras del Consejero), a finales del siglo XIX en el país sudamericano.

Para desgracia de sus habitantes, el magma que alimenta esas revueltas (la exclusión, el sometimiento, la explotación) sigue latente en América Latina, y no uno sino muchos Consejeros se han aprovechado y seguirán aprovechando de ello para llevar agua hasta sus molinos y sacar provecho. Desafortunadamente también, a los deseos de progreso continental, la mayoría

¹¹⁷ Setti, Ricardo A. Op. Cit. Pg. 48.

de los gobiernos latinoamericanos han respondido con demagogia o, en el peor de los casos, el sometimiento a la fuerza. De ello es prueba fidedigna el siglo XX. De ello es prueba irrevocable la novela de Mario Vargas Llosa en la que, de una manera u otra, todos los que habitamos el llamado "subcontinente", nos vemos reflejados (redactados).

¿Qué sigue después de haber escrito una novela monumental (la novela total) para un escritor? Difícilmente otra similar. Tal es el caso de Historia de Mayta. Novela irregular, narra el levantamiento que en el departamento serrano de Jauja encabezó Alejandro Mayta, troskista y (por obra de la ficción) homosexual. En la misma línea de las narraciones de Vargas Llosa, al iluminado Mayta, le aguarda un futuro gris y mediocre, la derrota y reclusión final en algún lugar olvidado del Perú. Como Zavalita en Conversación en la Catedral, Mayta es un fracasado; y lo es por la misma razón que el padre de Zavalita: por su condición sexual. Lo importante de la novela es retratar en cierto sentido el nacimiento de Sendero Luminoso, luego de esa intentona de levantamiento en 1962. El Perú acerca del cual Zavalita (Vargas Llosa) se pregunta en qué momento se ha jodido, parece joderse cada vez más, según la perspectiva del escritor.

Y después una novela corta de humor involuntario: Quién mató a Palomino Molero. Novela de demonios que se niegan a ser exorcizados: Lituma (el cabo de La tía Julia y el escribidor), Palomo, León y Josefino (los Inconquistables de La Casa Verde) y también de instituciones, como el ejército, que es puesto nuevamente (como en La ciudad y los perros) en tela de juicio acerca de su integridad moral. Intriga, investigación policiaca, para acercarse a la verdad: el autor del asesinato de Palomino Molero, son la excusa vargasllosiana para enviar alertas acerca del ejército y sus encubrimientos, Sendero Luminoso y su espiral de violencia creciente, el Perú, eternamente jodido. Como en el caso del cadete Ricardo Arana (el "esclavo" de La ciudad y los perros), no se sabe en esta historia tampoco, quién ha sido el asesino.

Y acaso huyendo de ese "Perú jodido", Vargas Llosa envía desde Florencia su siguiente novela: El hablador. Las tradiciones machiguengas y sus cosmovisiones son relatadas espléndidamente en esta obra. Ha dicho Vargas Llosa que "es una novela que tiene que ver un poco con ese mundo que es el de mi país y el de muchos países de América latina, en los cuales en el seno de una misma sociedad coexisten una civilización muy moderna, que participa de toda la tecnología y de la mentalidad más avanzada, y sociedades muy primitivas, arcaicas, que están más o menos estacionadas en el tiempo y

mantienen formas, instituciones y mentalidades absolutamente tradicionales.”¹¹⁸ Entre los machiguengas, el hablador es el que cuenta historias de su entorno, el que fabula, preserva la tradición oral, algo en lo que Vargas Llosa se reconoce: “de cierta forma, desde tiempos inmemoriales, está cumpliendo una función parecida a la que yo cumplo en esta sociedad en la que vivo: fabular, contar historias, entretener y, al mismo tiempo, también comunicar algo que viene de otras partes.”¹¹⁹ La novela, en síntesis, certifica la convicción vargasllosiana de que “contar historias puede ser algo más que una simple diversión, (son) algo primordial, algo de lo que depende la existencia misma de un pueblo.”¹²⁰

En Elogio de la madrastra y Los cuadernos de don Rigoberto, Vargas Llosa explora la vena del erotismo. La seducción de Lucrecia, mujer de cuarenta años, por parte de Alfonso (Fonchito), un niño de doce años, hijo de don Rigoberto e hijastro de aquella, se lleva a cabo de manera sutil y efectiva, hasta concluir, en la primera novela, en la “corrupción” del menor y ulterior expulsión de Lucrecia de aquella casa. La segunda novela, trata de los esfuerzos de Fonchito para reconciliar a la madrastra con el padre, las fantasías sexuales de éste, compartidas con su esposa y su previsible perdón. Erotismo puro, detallada descripción del sexo encumbrándose hasta niveles artísticos que van desde Francis Bacon hasta Egon Schiele, por estas novelas Vargas Llosa habría de ser etiquetado, en plena campaña por la presidencia de su país, en 1990, como “pornógrafo” y “amoral”.

Una serie de salvajes asesinatos, la incertidumbre como sinónimo del temor, la confesión de un amor que se quiere heroico y la soledad de un viejo personaje enredado en los vericuetos de una nueva novela, dan pie a Lituma en los Andes, obra en la que Vargas Llosa explora los motivos del grupo guerrillero de Sendero Luminoso. En un campamento minero de las montañas del Perú, el sargento Lituma (el mismo de La Casa Verde y La tía Julia) vive confinado junto con su ayudante, Tomasito, investigando salvajes asesinatos cometidos en los alrededores. Mientras aguardan, temerosos, el ataque de la guerrilla, Tomasito describe a Lituma con lujo de detalle su loco enamoramiento de una prostituta, Mercedes, a la cual ha liberado de las golpizas que le proporciona un jefe del narcotráfico del cual era guardaespaldas. La huida y posterior abandono de Mercedes es narrada por Tomasito, con nostalgia y dolor. Al final de la novela se revelan situaciones impensables: Mercedes va a buscar a

¹¹⁸ Setti, Ricardo A. Diálogo con Vargas Llosa, Internundos, Madrid, 1989, pg. 72.

¹¹⁹ Setti, Ricardo A. Op. Cit. Pg. 73.

¹²⁰ Vargas Llosa Mario. El hablador. Seix Barral, 1987, pg. 92.

su heroico amante hasta la sierra, éste y Lituma son promovidos y los asesinatos son atribuidos no a la guerrilla sino a una secta canibal de la cual apenas unos pocos tenían idea de su existencia.

En La fiesta del Chivo, su más reciente novela, Vargas Llosa retoma la historia de los viejos dictadores despóticos de América Latina. El regreso a Santo Domingo, República Dominicana, por parte de Urania Cabral, hija del doctor Agustín Cabral, decrepito y postrado ya en una silla de ruedas luego de haber sido uno de los colaboradores más cercanos del “Jefe, Generalísimo, Benefactor, Padre de la Patria Nueva, Su excelencia, Doctor Rafael Leonidas Trujillo Molina” (a) El Chivo, es un pretexto para recordar los años de la dictadura y, al mismo tiempo, la represión brutal contra los opositores, como aquellos que intentaron una emboscada contra el sátrapa y son contados en la novela. “Nada ataba tanto como la sangre, a la hora de tomar algunas decisiones. Sería por eso que él se sentía tan amarrado a este país de malagradecidos, cobardes y traidores. Porque para sacarlo del atraso, de la ignorancia y la barbarie, se había teñido con sangre muchas veces. ¿Se lo agradecerían en el futuro estos pendejos?”¹²¹, reflexiona en una de las páginas del libro Trujillo, y esa debió ser una reflexión común a cada uno de los dictadores descritos en la novelística que se ocupa del tema en América Latina (Yo, el Supremo, El otoño del Patriarca, por citar otros ejemplos).

Un hijo inútil (Ramfis Trujillo), un asistente sanguinario y de emociones torcidas (el coronel Abbes García), colaboradores timoratos y ramplones, lame suelas (el senador Chirinos) e incondicionales (el mismo doctor Cabral), van recorriendo la historia hasta culminar con el atentado que cuesta la vida al Chivo y permite el encumbramiento al poder de un personaje hasta entonces gris, pero sin duda oportunista, pues es quien asume el poder: el doctor Balaguer.

Impotente y anciano (setenta años de edad) el Chivo convence al doctor Cabral para que Urania (que entonces tiene sólo catorce) lo visite y ahí, en sus aposentos, al no poder hacerla suya de manera natural, la violenta con los dedos de la mano, humillación que ella no perdona nunca y por la cual huye de su patria para, treinta años después, regresar y reclamarle al padre, algo inútil pues éste es ya un anciano sin memoria abandonado en una silla de ruedas.

¹²¹ Vargas Llosa Mario. La fiesta del Chivo. Alfaguara, 2000. Pgs. 97 y 98.

Esta es la novelística de Vargas Llosa. En ella los temas políticos, los detalles sociales hablan por sí solos y, como lo hemos planteado, pueden rastrearse para proponer explicaciones al devenir de nuestras sociedades latinoamericanas, en éste caso particular la peruana.

Mucho se ha criticado al autor andino por haberse nacionalizado español; igualmente se le ha denostado por, en la mayoría de sus obras, referirse al Perú de un modo más bien poco cauto o, si se prefiere, haciendo mayormente referencia a sus vicios y elementos negativos antes que a lo que de positivo tiene el país del cono sur. Sin embargo, y lo argumenta Vargas Llosa, esto último es reflejo de lo que verdaderamente es su país: un espacio donde la intolerancia y los signos distintivos más arraigados del tercermundismo (corrupción, miseria, entre otros) han sentado sus reales.

La obra de Vargas Llosa es provocadora pues atrae la atención no hacia las virtudes sino hacia los defectos de aquello que, estamos convencidos, el autor más ama: su país. La cuestión de su nacionalización como ciudadano español ha sido una elección personal y nadie como el mismo autor peruano para explicársela; él argumenta razones sentimentales y hasta fiscales, y ellas son respetables y no influyen mayormente en su obra, a fin de cuentas lo que nos interesa.

Queda claro, eso sí, que en la novelística de Vargas Llosa, están plasmadas algunas de las lecciones más importantes que la historia ha tenido a bien prodigarnos como latinoamericanos. Aprender de ellas es algo útil y, sustentándonos en el gran talento del hombre de Arequipa, hasta divertido.

3.3 Gabriel García Márquez y la fundación del paraíso.

Cierta vez, en una calle londinense cuyo nombre es lo que menos importa, apareció una pinta: "Eric Clapton es dios", rezaba la misma y no fueron muchos los que pusieron en tela de juicio la aseveración del enfebrecido y anónimo autor, después de todo ciertamente el músico ha llevado el nombre de la gran Albión a cada rincón del planeta. Haciendo la comparación forzada, no extrañaría ver un día pintadas las bardas de algunas ciudades latinoamericanas con el epígrafe que deificara a Gabriel García Márquez¹²², cuya obra es por mucho el sustento de su casi divinidad. Nos atreveríamos a decir algo que quizás suene a barbaridad: si Gabriel García Márquez no hubiera existido, sería necesario inventarlo.

Porque es innegable que una de las plumas más importantes en nuestra historia (y la historia universal de la Literatura) es la del escritor colombiano, nacido en Aracataca, departamento de Magdalena, en 1928, el mismo año en que una huelga bananera tuvo lugar en la costa atlántica del país sudamericano.

De la divinidad (metafóricamente hablando, claro) de su obra habla no sólo el realismo mágico que permite lo mismo a las reinas de belleza irse al cielo en cuerpo y alma y a los amantes cumplir sus ritos de amor pendientes en el ocaso de sus existencias, sino también las lecciones que, siendo o no enterados de las reglas de la escritura, obtenemos. ¿Quién que haya leído a García Márquez no recuerda con cariño al viejo patriarca José Arcadio Buendía; quién no ha visto su propia vida retratada en el amante empedernido como Ulises, dispuesto a todo con tal de conseguir los favores de la Cándida Eréndira; a cuántos tiranos no nos recuerdan el viejo patriarca, condenado en la orfandad de su retiro, luego de una vida de relumbrón y veneraciones; cuántos de ellos no aguardan aún ahora la visita del cartero, con noticias de cualquier tipo?

García Márquez tiene la virtud – a diferencia de Fuentes y Vargas Llosa, por ejemplo- de retratar no sólo la apariencia del ser latinoamericano (del ser universal, si se prefiere), sino también su interior, su alma. Así, personajes que dialogan con el espejo, que viven dentro de su gato, que tejen mortajas para el día de su muerte, que sobreviven a cataclismos por obra de la casualidad y mueren de amor como quien no quiere la cosa, son posibles en sus obras. Y ello nos recuerda las historias de abuelos, las narraciones de viejos que, en su

¹²² "El mejor escritor en lengua castellana desde Cervantes", sentenció Pablo Neruda. En Fernández-Bravo, Miguel *La soledad de Gabriel García Márquez*. Ed. Planeta, 1972, pg. 148.

añan de mandarnos a dormir, nos referían lo que considerábamos las más aberrantes historias: abuelas desalmadas, muertos y aparecidos, niños desaparecidos en un santiamén; y otras más gratas: el amor posible, la importancia de la perseverancia, la posibilidad de, en el dolor, encontrar vestigios de alegría, los claros-oscuros de que está hecha la existencia.

En García Márquez uno no sabe dónde termina la fantasía y comienza la realidad, y ello es lo hermoso: soñar con los ojos abiertos, vivir con los ojos cerrados. Gracias a Macondo, por ejemplo, nos recuerda un crítico, “muchos latinoamericanos supieron por fin quiénes eran y de dónde venían, mediante esa metáfora de sus vidas que dejaba atrás el paraíso, soportaban plagas bíblicas y arribaba a los riesgos de la modernidad, sea a través de la medieval alquimia, la pianola de Pietro Crespi, el tren de los gringos, o el aeroplano que no termina por llegar del belga Gastón. Los inventos venían de fuera. El duro núcleo de la soledad persistía allí adentro.”¹²³

Aunque no es su primera novela, pero para continuar con éste hilo conductor, Cien años de soledad es, sin duda, una de la más lograda de las obras del autor colombiano, aunque personalmente él prefiere El otoño del patriarca¹²⁴. En la novela de Macondo y los Buendía es posible encontrar no sólo la historia (metafóricamente hablando) de Latinoamérica, sino de la humanidad misma, todo ello vía “una prosa nítida, una técnica de hechicería infalible (y) una imaginación luciferina.”¹²⁵

El *Génesis* del mundo estaría representado por el inicio mismo de la novela: “el mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo.”¹²⁶ Sobre este punto, Carlos Fuentes nos dice: “creo que por aquí nos acercamos al más profundo significado de Cien años de soledad: esta novela es una larga metáfora, prolongada en un solo siglo de aconteceres, que sólo designa el acto instantáneo del amor carnal entre el primer hombre y la primera mujer, José Arcadio y Úrsula, que fornican temerosos de que el fruto de su incesto sea un

¹²³ García Márquez, Gabriel. Testimonios sobre su vida, ensayos sobre su obra. Relección y prólogo de Juan Gustavo Cobo Borda. Siglo del Hombre Editorcs Ltda., Bogota, Colombia, 1992, pp.424. Cita en Gustavo Cobo Borda: “Cien años de soledad: un cuarto de siglo”, pg. VIII-IX.

¹²⁴ “Literariamente hablando, el trabajo más importante, el que puede salvarme del olvido, es El otoño del Patriarca (...) Porque es el libro que desde siempre quise escribir, y además aquél en que he llevado más lejos mis confesiones personales”, en García Márquez, Gabriel. El olor de la Guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza. Ed. Diana, 1982, pg. 64.

¹²⁵ Vargas Llosa, Mario. En García Márquez, Gabriel. Testimonios sobre su vida, ensayos sobre su obra. Op. Cit. Pg. 320.

¹²⁶ García Márquez, Gabriel. Cien años de soledad. Espasa-Calpe, S.A, 1982, pg. 59.

hijo con cola de cerdo, pero que fornican para que el mundo se mantenga, coma, posea, adquiriera, merezca, sueñe, y sea.”¹²⁷

El *Éxodo*, tiene lugar luego que José Arcadio Buendía ha dado muerte a Prudencio Aguilar y, junto con su gente, se aleja buscando “la tierra que nadie les ha prometido.”¹²⁸

Las *Plagas*, significan el Castigo, y están presentes en la peste del insomnio y la peste del olvido, las guerras civiles, la invasión de los gringos y las secuelas posteriores.

El *Diluvio*, que antecede a la muerte de Ursula Iguarán, como anticipo de la final catástrofe; y

El *Apocalipsis final*: “antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra.”¹²⁹

Cien años de soledad es la novela latinoamericana, tal vez, que más estudios ha merecido, pero en el fondo las metáforas rescatan algo que es simple y da esencia a la obra: la soledad. Soledad que se expresa en abandono (caso del patriarca José Arcadio Buendía y su hijo, el coronel Aureliano Buendía) o en olvido (como en los casos de Amaranta y Rebeca Montiel. Es conocida la teoría que dice que un autor no escribe sino una sola obra y las demás son repeticiones de la misma. Para García Márquez su novela única parte de la soledad: “Fíjate bien –dice el autor colombiano-, el personaje central de La Hojarasca es un hombre que vive y muere en la más absoluta soledad. También está la soledad en el personaje de El coronel no tiene quien le escriba. El coronel, con su mujer y su gallo esperando cada viernes una pensión que nunca llega. Y está en el alcalde de La mala hora, que no logra ganarse la confianza del pueblo y experimenta a su manera, la soledad del poder.”¹³⁰

¹²⁷ Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. Op. Cit. Pgs. 64 y 65.

¹²⁸ García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Op. Cit. Pg. 80.

¹²⁹ *Ibidem*. Pg. 448.

¹³⁰ García Márquez, Gabriel. *El olor de la guayaba*. Op. Cit. Pg. 58.

Pero no son los únicos, también está (la soledad) en Ulises y Eréndira, el Simón Bolívar de El general en su laberinto y el doctor Juvenal Urbino de El amor en los tiempos del cólera. El eje conductor de la obra de García Márquez nos lleva a explorar nuestra propia soledad, nuestra particular orfandad y nos pinta, a los latinoamericanos, como seres fantasiosos y hasta fanáticos que, en los ropajes de las sorpresas que deparan episodios tan inverosímiles como la creencia del hielo como “el más grande invento de nuestro tiempo” o la caída del cielo de “un señor muy viejo con unas alas enormes”, encontramos cobijo a esa orfandad a que la modernidad parece relegarnos. Ello porque, por ejemplo, preferimos la artesanía (los pescaditos de oro que fabricaba el coronel Aureliano Buendía) y miramos con desconfianza la novedad (la pianola de Pietro Crespi, por ejemplo):

“El ramo de sábila y el pan que estaban colgados en el dintel desde los tiempos de la fundación fueron reemplazados por un nicho del Corazón de Jesús. El coronel Aureliano Buendía alcanzó a darse cuenta de aquellos cambios y previó sus consecuencias. ‘Nos estamos volviendo gente fina-protestaba-. A este paso terminaremos peleando otra vez contra el régimen conservador, pero ahora para poner un rey en su lugar’.”¹³¹

Pero no es esta elección de tradicionalidad, en detrimento de la innovación, una necedad recalitrante (creemos), sino la posibilidad de decidir (tal como acontece cuando, en la novela, se decide permitir la entrada del ferrocarril) por sí mismo. Lo mismo ocurre con la elección política. Liberal como es la familia Buendía, no atentan, y ello cabe destacarlo, contra el régimen conservador sino cuando éste ataca y hace daño a los suyos (la familia y los habitantes de Macondo).

Es pues, la historia de un mito y una invención. El mito de Macondo y la invención de los Buendía. Matizada, la historia, por eventos que parecen (y así es) escapados de la febril imaginación de un genio literario y en cuyo espejo (el de la trama) podemos leer los latinoamericanos. En la novela uno puede ver a la abuela o la novia, al sueño recurrente o el fantasma más temido, la esperanza y la nostalgia, la muerte y la autoconsciencia. Por eso nuestras hipótesis sostienen la posibilidad de aprender lo social desde lo literario. Acaso porque lo social ha estado antes que en otro sitio en la imaginación. Antes de ocurrir, la Revolución francesa fue imaginada; lo mismo la

¹³¹ García Márquez, Gabriel. Cien años de soledad. Op. Cit. Pg. 256.

fundación de Atenas o la guerra de Vietnam. Así, “uno de los aspectos extraordinarios de la novela de García Márquez es que su estructura corresponde a la de la historia profunda de la América Española: la tensión entre Utopía, Epopeya y Mito. El Nuevo Mundo fue concebido como la Utopía. Al perder la ilusión egocéntrica, destruida por Copérnico, Europa necesitaba crear un espacio nuevo que confirmase la extensión del mundo conocido. Giuseppe Cocciara ha sugerido que América y los aborígenes americanos, antes de ser descubiertos, fueron inventados. Es decir: fueron deseados, fueron necesitados. América es ante todo la posibilidad renovada de una Arcadia, de un nuevo principio de la historia cuyos presupuestos antiguos habían sido destruidos por la revolución copernicana. La *Utopía* de Tomás Moro encarnó en las fundaciones de los misioneros cristianos, de la California al Paraguay. Pero este sueño –en el fondo, una representación de la inocencia– fue negado, de inmediato, por la Epopeya, prueba de la necesidad histórica. Cortés y Pizarro corrompieron el sueño sometiéndolo a las exigencias abstractas del mandato imperial hispánico –Plus Ultra– y a las exigencias concretas de un hambre de voluntad individual: la del *homo faber* renacentista. La utopía de esta manera, fue sólo un puente ilusorio entre el geocentrismo medieval y el antropocentrismo renacentista.”¹³²

Al (re) inventarnos a los latinoamericanos, en Macondo, García Márquez nos salva, de una vez y hasta que termine el mundo, del olvido. Esa es una de las misiones de la novela, de cualquier novela.

Pero antes de Cien años de soledad, ya García Márquez había dado a conocer La hojarasca, su primera novela, y antecedente de aquella. En la misma, la hojarasca está representada por todo el cúmulo de personajes y situaciones que llegan a Macondo, otrora una isla dormitante, al mismo tiempo que la compañía bananera:

“Allí vinieron, confundidos con la hojarasca humana, arrastrados por su impetuosa fuerza, los desperdicios de los almacenes, de los hospitales, de los salones de diversión, de las plantas eléctricas; desperdicios de mujeres solas y de hombres que amarraban las mulas en un horcón del hotel, trayendo como único equipaje un baúl de madera o un atadillo de ropa, y a los pocos meses tenían casa propia, dos concubinas y el título militar que les quedaron debiendo por haber llegado tarde a la guerra.”¹³³

¹³² Fuentes, Carlos. La nueva novela hispanoamericana. Op. Cit. Pg. 59-60.

¹³³ García Márquez, Gabriel. La hojarasca. Ed. Plaza y Janés, S.A. Sexta edición, 1979, pgs. 7 y 8.

La hojarasca cuenta la historia del Doctor, un personaje oscuro que no alcanza a explicar la desaparición de su concubina, Meme, y por ello, además de haberse negado cierta ocasión a prestar asistencia médica a los habitantes de Macondo, se gana el odio del pueblo, incluso una vez que se ha suicidado. Relegado a (una vez más) una vida solitaria y soporosamente triste el doctor yace en una caja mortuaria y un niño (se deduce que el autor de la novela) reflexiona en torno a lo que un día fue un pueblo casi primitivo: Macondo.

La tercera obra de García Márquez, El coronel no tiene quien le escriba, narra las angustias de un militar retirado, con un hijo único, muerto o en el exilio, no se revela del todo, y con la única compañía de su mujer y un gallo de pelea, que se alimenta no sólo de su comida, sino de sus esperanzas. La larga espera, durante quince años, de una carta que contenga noticias, y el cheque que el Ejército debiera pagarle por su retiro nunca llega: "Siempre la misma historia. Cada vez que el coronel la escuchaba padecía un sordo resentimiento. 'Esto no es una limosna', dijo, 'No se trata de hacernos un favor. Nosotros nos rompimos el cuero por salvar la república'."¹³⁴

Fiel a su propia dignidad y solidario con sus coterráneos, los amigos de su hijo Agustín, que le han encomendado la alimentación y preparación del gallo de pelea, sin sospechar la miserable situación económica del coronel, éste deambula por el pueblo, sin más confidente y sabedor de su tragedia que su mujer, igualmente aferrada a su orgullo. De ello es fiel muestra el final, ya famoso, de la obra:

"-Es un gallo que no puede perder.

-Pero suponte que pierda.

-Todavía faltan cuarenta y cinco días para empezar a pensar en eso- dijo el coronel.

La mujer se desesperó.

"Y mientras tanto qué comemos", preguntó, y agarró al coronel por el cuello de la franela.

Lo sacudió con energía.

-Dime, qué comemos.

El coronel necesitó setenta y cinco años -los setenta y cinco años de su vida, minuto a minuto- para llegar a ese instante. Se sintió puro, explícito, invencible, en el momento de responder:

-Mierda."¹³⁵

¹³⁴ García Márquez, Gabriel. El coronel no tiene quien le escriba. Ediciones ERA, 1961, pg. 42.

¹³⁵ Ibidem. Pg. 106.

La mala hora es una novela cuyo tema principal es el de los pasquines o anónimos que circulan entre todos los habitantes de un pueblo de la costa colombiana. En un juego perverso que cobra varias vidas y reputaciones, una especie de Fuenteovejuna, al final ya nadie sabe quién ni por qué es el emisor de los pasquines, de hecho la más acertada deducción atribuye a todos los habitantes del pueblo la responsabilidad de mandar, por causas que a cada uno de ellos concierne, los mensajes insidiosos.

La madrugada del 23 de enero de 1958 un avión sobrevolaba el cielo de Caracas. En él volaba el dictador Pérez Jiménez, acompañado de su mujer, malhumorado a más no poder pues, justo al abordar la aeronave, una de las azafatas olvidó subir en la intempestiva huida un maletín con once millones de dólares.

Desde un apartamento en San Bernardino, García Márquez vio cómo, luego de dar la noticia de la huida del dictador reiteradamente por la radio, poco a poco las luces de las casas en la capital venezolana se iban prendiendo todas. Y el júbilo estallaba. Como Duvalier (“Papa Doc”) que en Haití había ordenado matar a todos los perros negros que había en el país, pues alguien le había dicho que uno de sus enemigos se había convertido en can negro para asesinarlo, o el teósofo salvadoreño Maximiliano Hernández Martínez, que ordenó forrar de papel rojo todo el alumbrado de la capital salvadoreña para combatir una epidemia de sarampión, así también el déspota Pérez Jiménez iniciaba su viaje al exilio. Y en dicho apartamento de San Bernardino García Márquez imaginaba la novela del dictador latinoamericano: El otoño del patriarca.

Pero no fue Pérez Jiménez el inspirador de la novela, sino otro dictador, venezolano también: Juan Vicente Gómez que, como el patriarca de la novela de García Márquez, hacía anunciar su muerte, para luego hacerse el resucitado. Es esta su novela que, como él la define, más bien se trata de “un poema sobre la soledad del poder.”¹³⁶

Es esta la novela en la que, sin duda, García Márquez reflexiona más a fondo acerca del poder, de la soledad que viste al poder, o como él mismo nos dice: “siempre he creído que el poder absoluto es la realización más alta y más compleja del ser humano, y que por eso resume a la vez toda su grandeza y

¹³⁶ García Márquez, Gabriel. El olor de la guayaba. Op. Cit. Pg.. 87.

toda su miseria. Lord Acton ha dicho que 'el poder corrompe y el poder absoluto corrompe de modo absoluto'. Este es por fuerza un tema apasionante para el escritor."¹³⁷

La soledad del poder no puede curarla el amor desafortunado, y desafortunado, que el patriarca siente por Manuela Sánchez, tampoco la protección heroica de su madre, Bendición Alvarado, ni la fidelidad de Patricio Aragonés, su doble. Porque la suya es una soledad que se lleva en los huesos, del mismo modo que lleva el poder de un modo tan natural que pareciera algo religioso, o sacro:

"...había hecho las paces con el nuncio apostólico y éste lo visitaba sin audiencia para tratar de convertirlo a la fe de Cristo mientras tomaban chocolate con galletitas, y él alegaba muerto de risa que si Dios es tan macho como usted dice dígame que me saque este cucarrón que me zumba en el oído, le decía, se desabotonaba los nueve botones de la bragueta y le mostraba la potra descomunal, dígame que me desinfe esta criatura, le decía, pero el nuncio lo pastoreaba con un largo estoicismo, trataba de convencerlo de que todo lo que es verdad, dígame quien lo diga, proviene del Espíritu Santo, y él lo acompañaba hasta la puerta con las primeras lámparas, muerto de la risa como muy pocas veces lo habían visto, no gaste pólvora en gallinazos padre, le decía, para qué me quiere convertido si de todos modos hago lo que ustedes quieren, qué carajo."¹³⁸

La del patriarca es, entonces, la novela común a los dictadores latinoamericanos. El mismo García Márquez nos confiesa que, antes de morir, el general Omar Torrijos le dijo: "tu mejor libro es El otoño del patriarca: todos somos como tú dices."¹³⁹

Curiosamente la muerte del patriarca es algo que, sin buscarlo él, desata la redacción, por así decirlo, de su propia leyenda, algo que mortal ninguno podría presumir. Más allá de la muerte, parece ser que el eterno recuerdo persigue al déspota, y ello tal vez no sea exclusivo de solamente la novela.

En El amor en los tiempos del cólera, García Márquez narra la historia de un amor que desafía no sólo al tiempo (cincuenta y tres años, siete meses y once días con sus noches, habían transcurrido desde que ella casara con el doctor

¹³⁷ García Márquez, Gabriel. El olor de la guayaba. Op. Cit. Pg. 90.

¹³⁸ García Márquez, Gabriel. El otoño del patriarca. Ed. Sudamericana, 1975, pg. 22-23.

¹³⁹ García Márquez, Gabriel. El olor de la guayaba. Op. Cit. Pg. 89.

Juvenal Urbino), sino al destino mismo: el de Florentino Ariza y Fermina Daza. Amor que logran consumir en la séptima década de sus vidas:

“Ella se complació en verlo a plena luz tal como lo había imaginado en la oscuridad: un hombre sin edad, de piel oscura, lúcida y tensa como un paraguas abierto, sin más vellos que los muy escasos y lacios de las axilas y el pubis (...) Era la primera vez que hacía el amor en más de veinte años, y lo había hecho embargada por la curiosidad de sentir cómo podía ser a su edad después de un receso tan prolongado. Pero él no le había dado tiempo de saber si también su cuerpo lo quería. Había sido tan rápido y triste, y ella pensó: ‘ahora hemos jodido todo’.”¹⁴⁰

Nada más falso, el amor más allá de cualquier tiempo y convencionalismo sigue, y la pareja navega solitaria, en el río de su destino.

En la Crónica de una muerte anunciada, García Márquez cuenta la historia del asesinato de Santiago Nasar a manos de los gemelos Pedro y Pablo Vicario, hermanos de Angela, porque supuestamente aquel la abusó, evitándole llegar virgen a su matrimonio. Es la historia de un crimen del cual todo el pueblo parece estar enterado, excepto el que está destinado a morir, acuchillado por los gemelos que así lavan el honor de su familia. Manejando un ritmo de novela policiaca y con una maestría que sólo puede dar el arduo trabajo ante la página en blanco, García Márquez cuenta su historia, “una radiografía y al mismo tiempo una condena de la esencia machista de nuestra sociedad. Que es, desde luego, una sociedad matriarcal.”¹⁴¹

Nuevamente los temas de la soledad y el poder son los argumentos para otra novela de García Márquez: El general en su laberinto, pretensa biografía del héroe Simón Bolívar, novela que tiene sus deudas por saldar con El otoño del patriarca. Para muestra el botón de Manuela Sáenz, la aguerrida quiteña que lo amaba (al héroe), pero que no iba a seguirlo hasta la muerte”¹⁴², misma que es casi una clonación de Manuela Sánchez, el amor desafortunado del patriarca solitario.

La novela es una historia terrenal, desprovista de los ropajes fantasiosos que suelen revestir a los héroes de la patria. Un Simón Bolívar, desnudo y

¹⁴⁰ García Márquez, Gabriel. El amor en los tiempos del cólera. Ed. DIANA, 1985, pg. 463.

¹⁴¹ García Márquez, Gabriel. El olor de la guayaba. Op. Cit. Pg. 115.

¹⁴² García Márquez, Gabriel. El general en su laberinto. Ed DIANA, 1989, pg. 14.

vulnerable, pasional y humano, que se resiste a aceptar aquello en que la sociedad terminó por hacer de él: un héroe:

“-Quédese -le dijo el ministro- y haga un último esfuerzo por salvar a la patria. -No, Herrán -replicó él-, yo ya no tengo patria por la cual sacrificarme.”¹⁴³

Más actual, y más cercana a la Colombia violenta y peligrosa que ha sido los últimos años su patria, la novela Noticias de un secuestro narra, valga la redundancia, los secuestros de diez personas bien seleccionadas por sus captores en el país sudamericano, ello partiendo de un hecho real: el rapto de Maruja Pachón de Villamizar, esposa del político Alberto Villamizar, y la hermana de éste, Beatriz Villamizar de Guerrero, punto de partida de la obra.

Existen en la obra algunas similitudes con la realidad violenta que caracterizó a México a finales del régimen de Carlos Salinas de Gortari, mismas que son citadas por el autor, una de ellas llama la atención: el surgimiento de César Gaviria como candidato presidencial después del asesinato de Luis Carlos Galán, de quien era jefe de campaña; como lo era Ernesto Zedillo del malogrado Luis Donaldo Colosio. Y también, claro está, la intromisión del narcotráfico en la vida pública. No se necesita ser sabio para deducir que los secuestros eran ordenados por Pablo Escobar, el capo de la droga colombiano.

En el narcotraficante que divide la opinión de los colombianos, pues igualmente es considerado un redentor que un sanguinario, se detienen algunas de las reflexiones más acertadas de la novela para explicar la realidad colombiana de fines del siglo XX, como la siguiente:

“Una droga más dañina que las mal llamadas heroicas se introdujo en la cultura nacional: el dinero fácil. Prosperó la idea de que la ley es el mayor obstáculo para la felicidad, que de nada sirve aprender a leer y escribir, que se vive mejor y más seguro como delincuente que como gente de bien. En síntesis: el estado de perversión social propio de toda guerra larvada.”¹⁴⁴

También son de destacar episodios como la traición de la clase política colombiana a su palabra de no extraditar a Escobar y otros narcotraficantes si se entregaban voluntariamente. Una vez que el capo mayor se entregó (vía Alberto Villamizar, al gobierno de César Gaviria) el aparato de justicia

¹⁴³ García Márquez, Gabriel. El general en su laberinto. Op. Cit. Pg. pg 44.

¹⁴⁴ García Márquez, Gabriel. Noticia de un secuestro. Ed. DIANA, 1996, pg. 160.

colombiano comenzó a coquetear con la posibilidad de entregarlo a Washington. Ante ello, y decepcionado (pues había entregado a los secuestrados) Escobar soborna con un plato de comida a un sargento y dos soldados y escapa junto con sus hombres de la cárcel ex profeso hecha para su custodia. Eso hasta que el hombre, cuya fortuna estaba calculada en más de tres mil millones de dólares, fuera abatido por las balas de las fuerzas policíacas colombianas.

Si efectivamente un escritor debe fidelidad exclusivamente a sus fantasmas, García Márquez es el más fiel de los escritores. Deslumbrante y apasionante, la novela Del amor y otros demonios se ocupa de un tema simple: el amor de Cayetano Delaura y Sierva María de Todos los Santos; el exorcisador y su demoniaca, el fiel y la encarnadora de la tentación. Como en todas las historias de amor de García Márquez, Del amor y... también está signada por un halo de fatalidad, complicidad y desolación, acaso para el autor la verdadera cara del amor. Al margen de fanatismos religiosos que condenan a Sierva María a la muerte, previo exorcismo, y a Cayetano a pasar el resto de su vida en un pabellón de enfermos mentales, todo por indicaciones del señor obispo, la novela rescata una historia de amor al estilo Romeo y Julieta, amor que vence los convencionalismos y sojuzgamientos sociales y, aún después de ser condenado a morir, como el cabello de Sierva María, continúa creciendo.

Esta es la novelística de García Márquez, enfebrecida y mágica exposición del ser latinoamericano, rito de iniciación para el que pretenda tomar la carrera del bolígrafo y el papel en blanco, para plasmar sus ficciones; pero también territorio al cual asomarse para encontrar algunas de las más valiosas lecciones de lo que la magia y el deslumbramiento no pueden, por desgracia, erradicar: el envilecimiento de las sociedades, la concentración abominable de poderes, la eterna condena a la miseria, etcétera. Lecciones que para los estudiosos del poder y lo social son invaluable.

3.4 Carlos Fuentes y las regiones más transparentes.

Previo a la aparición de La región más transparente, Fernando Benitez saludó el acontecimiento de la siguiente emotiva manera: "cualquiera que sea el destino del libro mexicano ya no le espera el desdichado del ningunoo."¹⁴⁵

Sin lugar a dudas, la obra y persona controvertidas de Carlos Fuentes lo mismo despiertan admiraciones que enconos. Si bien su obra cumple, sobre todo en sus inicios, con aquella máxima autoimpuesta de que "la literatura dice lo que la historia encubre, olvida o mutila", su actuación como hombre público siembra el desconcierto y lleva a sus críticos a hacer reflexiones como las siguientes:

"La fe estatista de Tiempo mexicano comenzó a desconcertarme. No entendía el mal uso que Fuentes hacía de la historia, sus trampas verbales, la prisa e imprecisión de sus juicios ni la facilidad y autocomplacencia de sus indignaciones. No entendía su modo de abordar la realidad ni justificaba, en suma, su actitud intelectual."¹⁴⁶

Ciertamente Fuentes es un autor que —como Vargas Llosa, por ejemplo— tiene que destrozarse al país en que vive (en este caso México) para así hacer más entendible su problemática, vía la ficción, pero ¿qué escritor que en verdad no ama a su país, creemos, escapa de hacer este ejercicio quirúrgico? Lo mismo Kundera que Dos Passos, Miller que Cortázar. No es por ello correcto aquel juicio de Krauze quien, al referirse a Fuentes, dice que "en sus textos México es un libreto, no un enigma ni un problema y casi nunca una experiencia. El tiempo mostró que aquel elemento de irrealidad no era histórico sino literario."¹⁴⁷

Al margen de cualquier confrontación como la que señalamos, misma que llevó a la ruptura de la amistad Carlos Fuentes- Octavio Paz, pues aquel pensaba que el premio Nóbel era, en el fondo, el directamente responsable de las críticas de Krauze, Fuentes sobrevive merced a su obra. Mucho tiempo antes de acontecer este ejercicio crítico por parte del historiador, Fuentes ya echaba a remojar sus barbas y reflexionaba acerca de su obra en los siguientes

¹⁴⁵ Toledo, Alejandro/ Jiménez Trejo, Pilar. Creación y poder, nueve retratos de intelectuales. Editorial Joaquín Motriz, S.A de C.V, 1994, pg. 66.

¹⁴⁶ Krauze, Enrique. La historia cuenta. "La comedia mexicana de Carlos Fuentes". Tusquets Editores, 1998, pg. 187.

¹⁴⁷ *Ibidem*. Pg. 187.

términos: "el primer libro de cuentos mío (Los días enmascarados) fue condenado por todas las razones implícitas en las conminaciones que he señalado. Era una fantasía: no era realista. Era cosmopolita: daba la espalda a la nación. Era irresponsable: no asumía un compromiso político o, más bien dicho, se burlaba de los dos bandos de la guerra fría y sus respectivas ideologías. Crimen: no se adhería, sin reservas a unos u otros."¹⁴⁸

En su primera novela (La región más transparente) los personajes (balzacianos si se quiere) conforman un conglomerado de difícil digestión: dioses aztecas, aristócratas, el pueblo llano, la clase media, pretenciosa y ridícula, todos confabulados para mostrar la piel que latía bajo la obsoleta epidermis de la cual se desprendía la ciudad y el país, que pretendían ser modernos.

Dice Fuentes: "fui acusado de demasiado realista, crudo, violento. Hablaba de la nación sólo para denigrarla. Y su compromiso político, revisionista y crítico era contraproducente, por no decir contrarrevolucionario, pues al criticar a la revolución Mexicana —escribió un político de izquierda latinoamericano que más tarde fue mi amigo— le daba yo armas a los yanquis y desanimaba el fervor revolucionario del continente."¹⁴⁹

Fuentes en esta primera novela se ampara en la idea de Wole Soyinka, con quien coincide en que la crítica de la nación es una forma de optimismo y (como la caridad) comienza por casa. El tema de la novela no dejaba lugar a dudas: un banquero enriquecido por obra de la Revolución, una mujer (su esposa) arribista que no logra ocultar del todo, sus orígenes plebeyos, una heredera arruinada, personajes a granel deambulando lo mismo en las barriadas que las nuevas zonas *naif* de la ciudad de México. Pero "todos, aun aquellos que han llegado a la cumbre de la gloria y del triunfo, están conscientes del fracaso y de la pérdida de una especie de pureza inicial. Aun Ixca Cienfuegos, fiel a los mitos antiguos, enamorado del regreso a los orígenes, terminará por renunciar. En cuanto al pueblo, alimentado con las imágenes revolucionarias de Espinal, su vida se desliza ruidosa y vana entre la semana agotadora y la noche del sábado en que a veces termina con una cuchillada en el amanecer frío del domingo."¹⁵⁰

¹⁴⁸ Fuentes, Carlos. Geografía de la novela. "¿Ha muerto la novela?". Ed. FCE, 1993, pg.14.

¹⁴⁹ Ibidem. Pg. 15.

¹⁵⁰ Fell, Claude. Estudios de Literatura hispanoamericana contemporánea. "Situación de Carlos Fuentes", Septententas, México, 1976, pg. 76-77.

La autocrítica siguió y en su segunda novela (La muerte de Artemio Cruz) Fuentes “intentó exhibir al revolucionario mexicano prototípico, entramado de mentira, corrupción y asesinato. Acosado por los fantasmas de sus víctimas- los idealistas, los colaboradores, los amigos-, corroído por el recuerdo de amores genuinos y truncanos, el general Cruz -Citizen Kane mexicano- muere una muerte vengativa y lenta. Mientras nuestro personaje faulkeriano agoniza, afuera, en las bardas y los discursos vacíos del PRI, la revolución agoniza con él.”¹⁵¹

No es casual que tal fuera la percepción y así lo detallara Fuentes, del revolucionario mexicano. Embebido en la obra de C. Wright Mill (a quien incluso dedica la novela) y deslumbrado por la revolución cubana (que hacía palidecer a la mexicana), Fuentes -como otros tantos escritores de su generación- se sintió identificado con el socialismo y ello le llevó a declarar cosas como que “ la verdadera democracia representativa es la del socialismo porque únicamente el socialismo puede, en un país subdesarrollado, realizar las transformaciones de estructura capaces de crear las condiciones reales de una democracia. Al determinar la incompatibilidad del único gobierno latinoamericano que sí es compatible con la democracia concreta, los Estados americanos, paradójicamente, han declarado su propia incompatibilidad con el futuro y con la historia.”¹⁵²

En La muerte de Artemio Cruz (“novela que encierra en su prosa la grandeza, el drama, la sordidez, la pureza y la ternura de México”¹⁵³) el protagonista, en sus últimas doce horas de vida hace el revisionismo de su propia existencia y la de la Revolución mexicana. Frente a la historia, el episodio revolucionario palidece. “La nación es más grande que su poder. Es su cultura, donde la verdadera nacionalidad se hace y se mantiene. Si en Latinoamérica no hay separatismos de tipo yugoslavo o soviético, es porque la nacionalidad de la diferencia se ha gestado en la creación de la cultura, por debajo y por encima del nacionalismo oficial, como un proyecto colectivo ininterrumpido. Pero todo nacionalismo, advierte Isahia Berlin, es respuesta a una herida infligida a la sociedad. La novela latinoamericana, en este sentido, es la narración de una herida y la cicatriz de la misma”¹⁵⁴, escribió Fuentes a propósito de su novela.

¹⁵¹ Krauze, Enrique. Op. Cit. Pg. 197.

¹⁵² Ibidem. 199.

¹⁵³ Benitez, Fernando. Una magistral novela de Carlos Fuentes”, en La cultura en México, Núm. 14, 23 de mayo de 1962, pgs. 1-2.

¹⁵⁴ Fuentes, Carlos. Op. Cit. Pg. 25.

Aura es una bella y trágica historia de amor que transgrede, atenta contra, el tiempo mismo y sale adelante. Zona Sagrada, la siguiente novela, es el intento más intelectual de Fuentes hasta ese momento. Es “la novela del vínculo entre la estrella mayor del cine mexicano -María Félix- y su desdichado Edipo que (mitad Gregorio Samsa, mitad José K.) acaba convertido en perro.”¹⁵⁵ Marcando la distancia entre el deseo y su objeto, Fuentes se entrega a la adoración -vía su personaje “Mito”, diminutivo de Guillermito- de la diva referida.

Una road movie (¿road novel?) da forma a Cambio de piel. Elizabeth, judía norteamericana, y su esposo, Javier, escritor mexicano fracasado, e Isabel, mexicana, y Franz, checoslovaco, viajan en auto a Veracruz, en 1965, deteniéndose para visitar la pirámide de Cholula. Esa parada les permite revisar lo que ha sido la existencia de cada uno de ellos. En ese sentido la novela recuerda a Kerouac (On the road) y a David Lynch (Wild at Heart). Javier evoca a sus mujeres; Isabel mira con recelo a Elizabeth quien, junto con Franz, pueden ver las máscaras de los mexicanos. Por ello, un final inicial propone la muerte de Elizabeth y Franz aplastados por la pirámide (¿el peso de los complejos?) y el asesinato de Isabel por Javier. Cambiar de piel (¿las de Isabel y Javier por las de Elizabeth y Franz? ¿o las de un país arcaico y enclavado en la adoración a un país piramidal por otro que no se atisbaba ya entrado en su segunda mitad el siglo XX?) es la opción. La novela no resuelve el enigma (no es tal su misión), simplemente plantea la alegoría.

Terra nostra (novela no escrita para lectores¹⁵⁶) es una ventana que se abre hacia el futuro. Es una especie de arena. “La novela no sólo como encuentro de personajes, sino como encuentro de lenguajes, de tiempos históricos distantes y de civilizaciones que, de otra manera, no tendrían oportunidad de relacionarse ese fue el criterio que guió notablemente en la redacción de Terra Nostra (...) La novela nos dice que aún no somos. Estamos siendo.”¹⁵⁷

Cumpleaños es una novela breve y cosmopolita (tanto que está dedicada por el autor a la actriz Shirley MacLaine), comienza en ciudad de México y termina en Londres, y bien puede resumir una etapa del escritor que se inscribe como perteneciente a la generación de medio siglo. Sin pertenecer a la camada de autores como Gustavo Sainz o José Agustín (los llamados “escritores de la

¹⁵⁵ Krauze, Enrique. Op. Cit. Pg. 201.

¹⁵⁶ “Nunca pienso en el lector. Para nada. Terra Nostra no está hecha para lectores..Cuando la escribí estaba completamente seguro de que nadie la iba a leer, incluso la hice con ese propósito...me di el lujo de escribir un libro sin lectores”. Carlos Fuentes, citado por Enrique Krauze en La historia cuenta. Op. Cit. Pgs. 209-210.

¹⁵⁷ Fuentes, Carlos. Geografía de la novela. Op. Cit. Pg. 27.

onda”, como les llamó Margo Glantz), Fuentes no pudo escapar al influjo que los años sesenta ejercieron en aquellos que los vivieron. Las prisas con que Emily urge a su viejo marido, George, a fin que se prepare para la fiesta de cumpleaños de su único hijo, también llamado George, son el punto de partida para que el anciano haga un viaje retrospectivo a lo que fue su vida, y en el mismo recuerda a Nuncia, arquetipo de su preferencia femenina e idealización de su deseo:

“Yo sé que nos amamos a nosotros mismos (¿no me lo ha dicho, a menudo, aquí, mi terror?) y no quiero que ese amor reflexivo esté ausente del que le ofrezco a Nuncia; quiero que sienta, simultáneamente, mi amor y el amor que ella se tiene; quiero amarla para provocar que se ame más a sí misma.”¹⁵⁸

En la misma línea, la novela Una familia lejana, es un viaje de Víctor Heredia (se adivinaría que el autor) por un México plagado de condesas y otros burgueses de título nobiliario, así como por otros sitios de la extensa geografía terráquea, sobre todo europea, para conocer a sus familiares, de muchos de los cuales ni siquiera tenía idea de su existencia. Esta novela costumbrista tal vez pague el precio de alguna deuda con Natalie Serrault y algunos otros escritores similares franceses.

Sin embargo la novela que consideramos es una de las mejores y más adecuadas para explicar la implícita hipótesis de este trabajo (la posibilidad de recurrir a la novela para explicarnos mejor nuestra realidad social y política), habida cuenta de la coyuntura en la cual ocurre la narración, así como los personajes que la encarnan, por ejemplo “Pancho” Villa, es Gringo viejo. La historia de un escritor cansado que llega a morir a México en la época de la revolución.¹⁵⁹

Llegado a Chihuahua para vivir la aventura de la revolución cerca de las huestes de Pancho Villa, el gringo viejo de la novela conoce al general Tomás Arroyo y conoce también que la invisible frontera que separa México de los Estados Unidos de América, no sólo es una línea divisoria, sino partera: de diferencias insalvables, rencores disimulados, desconocimientos recíprocos, por ejemplo:

¹⁵⁸ Fuentes, Carlos. Cumplimientos. Ed. Joaquín Mortíz, 1969, pg. 67-68.

¹⁵⁹ “A la tierra y al cielo por igual, a la vegetación del desierto, a los seres humanos que lo vieron llegar, esta encarnación sufriente les dirigía una oración silenciosa: -He venido a morir. Denme ustedes el tiro de gracia”, en Fuentes, Carlos, Gringo Viejo, FCE, 1985, pg. 31.

“¿Y la frontera de aquí adentro?”, había dicho la gringa tocándose la cabeza. ‘¿Y la frontera de acá adentro?’, había dicho el general Arroyo tocándose el corazón. ‘Hay una frontera que sólo nos atrevemos a cruzar de noche -había dicho el gringo viejo-: la frontera de nuestras diferencias con los demás, de nuestros combates con nosotros mismos’.”¹⁶⁰

“-¿Y a usted que lo lleva a Chihuahua, mister?”

Añadió una *e* ligera y final a la palabra, haciéndola sonar como *mistere*, y el viejo pensó que la ventaja inicial que un gringo siempre tenía sobre un mexicano era la de ser un misterio, algo que no se sabía cómo tomar: amigo o enemigo. Aunque generalmente no les daban el beneficio de la duda.”¹⁶¹

Frontera que también es cicatriz, el gringo viejo no es el único en cruzarla, también lo hace Harriet Winslow, maestra que queda atrapada y no puede escapar de la hacienda de los Miranda, a donde había llegado para enseñar inglés a los hijos de tales potentados. La historia es previsible, pero no por ello deja de interesar. Arroyo termina teniendo relaciones sexuales con la gringa, amenazándola con matar al gringo viejo por no haber cumplido éste la indicación de matar a un coronel federal; pero incluso el sexo, en vez de unirlos, los separa:

“El gringo viejo regresó caminando al carro de ferrocarril y vio a Arroyo solo, riendo y contoneándose, con paso fanfarrón, por el campamento polvoso, sin saber lo que su enemigo hacía o decía. Pero el gringo imaginó y temió que el general se paseaba como un gallito para dar a entender que la gringa era suya, se había desquitado así de los chingados gringos¹⁶², ahora Arroyo era el macho que se cogió a la gringa y lavó con una eyaculación rápida las derrotas de Chapultepec y Buenavista.”¹⁶³

Pero no es la gringa a la que “enseñó a amar sin amar” el fantasma que más atosiga a Arroyo, lo es también el pasado que lo ha determinado. Pues en la

¹⁶⁰ *Ibidem*. Pg. 13.

¹⁶¹ *Ibidem*. Pg. 21.

¹⁶² Tal vez Fuentes, situado en su coyuntura temporal, reproduce inconscientemente, y toma desquite, de la ayuda militar que los Estados Unidos de América habrían de prestar a la América latina, entre 1952 y 1961). Los montos entre paréntesis están indicados en dólares: 1952 (200 000); 1953 (11 200 000); 1954 (34 500 000); 1955 (31 800 000); 1956 (30 400 000); 1957 (43 900 000); 1958 (47 900 000); 1959 (54 000 000); 1960 (53 700 000); 1961 (91 600 000). FUENTE: Notas Presentadas por el senador Gruening en el debate senatorial del 21 de Agosto de 1962, registradas en el *Congressional Record*, p. 14414. Datos transcritos por W. Barber y C. N. Ronning, *Internal Security and Military Power (Counterinsurgency and Civic Activo in Latin America)*, Ohio State University Press, 1966, p. 237. Citado por Ianni, Octavio. *Imperialismo y cultura...Op. Cit.* Pg. 78.

¹⁶³ Fuentes, Carlos. *Gringo Viejo*. Op. Cit. Pg. 115.

hacienda de los Miranda (y él bien lo sabe, pues es hijo ilegítimo del patrón) aprendió de pequeño a amar en silencio, disfrutar con los labios apretados, sufrir sonriendo. Y ahora, acampado ahí con sus hombres, se niega a abandonar el lugar y se aferra a los títulos de propiedad. Títulos que son quemados por el gringo viejo y razón por la cual Arroyo lo mata a tiros.

La llegada de Pancho Villa a Camargo pone las cosas en su lugar, el cadáver del gringo (para evitar presiones de los Estados Unidos y se reconociera a Carranza) es fusilado y ya se dirá que lo fusilaron los federales. Luego de darle el tiro de gracias, por orden de Villa, Arroyo es también tiroteado, pues Villa "no toleraría que sus oficiales jugaran jueguitos con ciudadanos extranjeros y le crearan problemas innecesarios."¹⁶⁴

Al final, el gringo cumple su cometido –morir en México– y Arroyo también: morir joven. Sólo ella, Harriet permanece, sola, muda testigo de la tragedia.

En la obra novelística de Carlos Fuentes, a diferencia de lo que opina Enrique Krauze (que Fuentes es poco mexicano y ello se refleja en sus novelas¹⁶⁵), se encuentra contenida buena parte de la historia política y social de éste país, acercarse a la misma es pues un ejercicio, amén de interesante y placentero, necesario.

¹⁶⁴ Fuentes, Carlos. *Gringo Viejo*. Op. Cit. Pg. 168.

¹⁶⁵ Y en ello coincidimos con Mario Vargas Llosa que opinó al respecto que "La Literatura no describe a los países: los inventa. Tal vez el provinciano Rulfo, que rara vez salió de su tierra, tuviera una experiencia más extensa de México que el cosmopolita Carlos Fuentes, que se mueve en el mundo como por su casa. Pero la obra de Rulfo no es por ello menos artificial y creada que la de aquél, aunque sólo fuera porque los auténticos campesinos de Jalisco no han leído a Faulkner y los de *Pedro Páramo* y *El llano en llamas* sí. Si no fuera así, no hablarían como hablan ni figurarían en construcciones ficticias que deben su consistencia más a una destreza formal y a una aprovechada influencia de autores de muchas lenguas y países que a la idiosincrasia mexicana", en Vargas Llosa, Mario. *Desafíos a la libertad*. Ed. Aguilar, 1994, pg. 127.

Capítulo cuarto: América latina: la tierra no prometida.

En este capítulo hacemos una recapitulación de lo hasta aquí expuesto respecto a la posibilidad de asomarse a la novela latinoamericana para desde esa instancia explorar elementos sociales y políticos particulares.

En eso que Mariátegui llamó la “realidad latinoamericana” solemos encontrarnos con fenómenos sociales que sin ser exclusivos de nuestro espacio continental, sí revisten características especiales por estas latitudes: pobreza, dictaduras, enconos étnicos, por ejemplo; y búsquedas en las que la mayoría coincide debemos enfatizar: democracia, legalidad, libertad, etcétera. Partiendo de esta óptica, exploramos lo que Mario Benedetti llamaba “una revolución de las conciencias”, es decir la toma de posiciones a partir de la comprensión de nuestra problemática y nuestras herramientas para combatirla. Sugerimos la alternativa del conocimiento de nuestra historia literaria como un medio para sustentar tomas de decisiones que, ulteriormente, habrán de repercutir en la sociedad en su conjunto.

Desde el análisis social, político y literario, de los que nos hemos ocupado a lo largo del trabajo, proponemos a la novela en particular, y la Literatura en general, como bastiones de comprensión acerca de nosotros mismos y nuestras sociedades; desechamos la idea del escritor como un iluminado y su obra como panfleto pleno de arengas; y, por el contrario, se sugiere el estudio literario para mejor entender el acontecer socio político.

4.1 América latina y la revolución posible.

En el presente trabajo, hemos intentado esclarecer básicamente una hipótesis. Justamente aquella que señala que, en nuestras sociedades, existen fuerzas que -aunque imperceptibles- la determinan. Una de las más importante, la Literatura. "La Literatura -coincidimos con Vargas Llosa-es más que una forma hermosa, instructiva o entretenida: en un estado de conciencia, una temperatura moral colectiva. Si uno quiere saber lo que es una nación, hay que tomarle el pulso a la Literatura."¹⁶⁶

Los movimientos sociales, y su ulterior explosión, son perceptibles e incluso previsibles, como lo son también fluctuaciones económicas y acontecimientos políticos. En las novelas tenemos referentes importantes para no incurrir en la máxima aquella que sugiere que "quien no conoce la historia está condenado a repetir sus errores". La Literatura es una pasión crítica, inconformidad manifiesta con el mundo que nos tocó vivir. Acaso los grandes episodios de transformación social han comenzado siendo, antes que nada, entes imaginarios plasmados en un papel. Mucho tiempo antes de que ocurrieran, Julio Verne anunciaba ya espectaculares descubrimientos; Huxley hablaba en su obra de un mundo lineal e inmóvil, semejante al que habríamos de conocer en algunas sociedades autoritarias. Desde su escritorio -su real y verdadera fortaleza- el escritor transforma, aún sin proponérselo, su sociedad. "La palabra del escritor no es la palabra colectiva: es una palabra individual, única, singular. Si el escritor dice su verdad, sus lectores encontrarán que esa verdad les pertenece también a ellos. En la palabra individual del escritor se oye, en sus momentos más intenso, la palabra del mundo."¹⁶⁷

Lo anteriormente citado no significa, ni mucho menos, que el escritor sea una especie de prestidigitador, un profeta, porque acaso escribir sea, a la manera de Ribeyro, "un acto creativo basado en la autodestrucción", Alentar, incentivar en el ánimo del lector cierta inconformidad y malestar ante el estado actual de las cosas es la labor básica del escritor. En esto reside su revolución, no en repetir proclamas ni alentar presencias, lo cual resulta inhibitorio para la verdadera creación literaria.

Las civilizaciones, de América Latina entre otras, todavía mantienen intacta su capacidad de soñar. No obstante diatribas y declaradas agresiones hacia sus más íntimas raíces comunitarias, las letras latinoamericanas emergen como un

¹⁶⁶ Paz, Octavio. México en la obra de Octavio Paz. Tomo I. "El peregrino en su patria". FCE, 1987, pg. 650

¹⁶⁷ *Ibidem*. Pg. 656.

bastión en el cual se sustenta su esperanza de progreso. “Nunca en toda nuestra trayectoria republicana, ha tenido la región tantos gobiernos nacidos de elecciones más o menos limpias, o, dicho de otro modo, ha padecido menos regímenes de facto que en el presente.”¹⁶⁸

Ciertamente la sociedad da al escritor temas, pero indudablemente se nutre de los mismos. Demagogias, engaños y manipulaciones son evidenciadas por los escritores. Nuestros pueblos están hoy más dispuestos a ser lo que Karl Popper llama una “sociedad abierta”. La historia latinoamericana, “plaga de intolerancias, de esa incapacidad para aceptar divergencias.”¹⁶⁹ parece ceder paso a un futuro más promisorio. “Tiranías sangrientas como la argentina y la uruguaya, se han disuelto cediendo el lugar a gobiernos civiles -es el caso también de Brasil- y se ha desmoronado el oprobioso anacronismo que encarnaba Baby Doc, el expresidente perpetuo de Haití.”¹⁷⁰ Inclusive, salvo fanáticos excepcionales, “en América Latina el mito de la revolución armada como panacea para nuestros males ha perdido poder de persuasión y aparece cada vez más como una filosofía de grupos marginales, huérfanos de audiencia popular.”¹⁷¹

Años de represión, tortura, violaciones constantes e indiscriminadas hacia sus derechos más fundamentales, parecen hoy animar en el alma de las sociedades latinoamericanas la idea de una superación cotidiana, la democratización de su vida pública. Pero atención, aunque cierta, esta idea no es definitiva. Nuestros gobiernos tienen la obligación, moral sobre todo, de acompañar esta profunda convicción democrática con una sana y necesaria redistribución del ingreso:

“Para que la democracia arraigue en nuestras tierras, nuestra tarea más urgente es profundizarla, cargarla de sustancias y verdades. Ella es frágil porque, en muchos países, ella es superficial, un mero marco político en el que las instituciones y los partidos siguen actuando con la arbitrariedad y prepotencia tradicionales.”¹⁷²

Posiblemente la mayoría de las naciones latinoamericanas hayan llegado tarde a la modernidad, y seguramente hoy sus regímenes democráticos están plagados de imperfecciones, pero ¿acaso alguna nación lo ha logrado plenamente? “Quizá la más dura batalla que debemos librar los

¹⁶⁸ Vargas Llosa, Mario. Contra viento y marea. Op. Cit. Pg. 448.

¹⁶⁹ Setti, Ricardo A. Diálogo con Vargas Llosa. Op. Cit. Pg. 48.

¹⁷⁰ *Ibidem*. Pg. 207.

¹⁷¹ Vargas Llosa, Mario. Op. Cit. Pg. 208.

¹⁷² *Ibidem*. Pg. 213.

latinoamericanos sea contra nosotros mismos. Porque sobre nosotros pesan siglos de intolerancia, de verdades absolutas, de gobernantes, despóticos, de los que no será fácil sacudirnos.”¹⁷³

Estas búsquedas del hombre latinoamericano necesitan ser expresadas, contadas y cantadas, por quienes que de esa manera le ayuden a inscribirse en la modernidad:

“El escritor latinoamericano, es decir el escritor del tercer mundo, sabe que ese hombre es el hombre histórico, alienado y mediatizado por el subdesarrollo en el que lo mantuvieron el capitalismo y el imperialismo. Pero el hombre histórico no es solamente eso en la perspectiva de la creación literaria, no es solamente el hombre inmerso como colectividad en un tercer mundo que le rehusa su auténtico destino. El signo de toda gran creación es que nace de un escritor que de alguna manera ha roto ya esas barreras y escribe desde otras ópticas, llamando a los que por múltiples y obvias razones no han podido aún franquear esa valla, incitando con las armas que le son propicias a acceder a esa libertad profunda que sólo puede nacer de la realización de los más altos valores de cada individuo.”¹⁷⁴

La novela latinoamericana es revolucionaria no solamente porque ella se ocupa del tema de la revolución, sino porque, y primordialmente, es ella misma una revolución, en su estilo y forma, por tal razón sigue vigente la inquietud de Cortázar respecto a que “uno de los más agudos problemas latinoamericanos es que estamos necesitando más que nunca los che Guevara del lenguaje, los revolucionarios de la Literatura más que los literatos de la revolución.”¹⁷⁵ Sólo así se cumpliría la sentencia de Roland Barthes respecto de la escritura, cuando escribe:

“La escritura es un acto de solidaridad histórica. Lengua y estilo son objetos; la escritura es una función: constituye la relación entre la creación y la sociedad, es el lenguaje literario transformado por su destino social, es la forma separada de su intención humana y ligada también a las grandes crisis de la historia.”¹⁷⁶

¹⁷³ Vargas Llosa, Mario. *América Latina y...* Op. Cit. Pg. 215.

¹⁷⁴ Cortázar, Julio. *Literatura en la revolución y revolución en la Literatura*. Ed Siglo XXI, 1981, pg. 64.

¹⁷⁵ *Ibidem*. Pg. 76.

¹⁷⁶ Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Ed. du Seuil, Paris, pg. 24.

Entiéndase que al hablarse de revolución posible, lo hacemos desde la perspectiva de la creación literaria, única y exclusivamente. La revolución en las conciencias latinoamericanas empieza, también, por una toma de posiciones estética, una apuesta por la creación literaria (por parte inicialmente de escritores, editores, críticos, es decir los que primeramente entran en contacto con el mundo de la creación literaria) como posibilidad reivindicativa y emancipadora para el conglomerado social.

No se trata evidentemente de emular la rebelión de Canudos ni de lanzarse, como los gitanos de Cien años de soledad, a un peregrinaje por los recovecos de nuestra geografía para llevar hasta sus comunidades las maravillas de la modernidad. Sencillamente se trata de dar una oportunidad (no solicitada, por cierto) a la obra literaria, la novela básicamente, para en ella leer(nos) y aprender de nuestro pasado y futuro.

Ese asalto al cielo (del progreso) del que se espera tomemos parte los latinoamericanos el presente siglo, puede comenzar por un primer escalón: tomar en cuenta nuestra capacidad para imaginar mundos diferentes, situaciones donde la magia y la irrealidad parecen confundirse con la vida cotidiana. Al pragmatismo sajón y el racionalismo germánico, podemos unirnos con el realismo mágico que, como hemos constatado, no es menos cierto en sus conclusiones y, a fin de cuentas, resulta más divertido. Esa es la revolución posible.

4.2 La realidad latinoamericana hoy, una visión novelística.

Escribir implica un acto de rebeldía. Plasmar en unas cuantas cuartillas las más internas de nuestras emociones, presupone casi siempre nuestra inconformidad ante el estado general de las cosas y ello es evidente en más de una obra literaria. Dando vida a las ficciones, el escritor encuentra su catarsis y razón de ser. Gracias a las ficciones, el escritor (se) ayuda a hacer(se) el mundo más habitable y comparte esta experiencia a sus coterráneos. La ficción es más, mucho más que una evasión. Es un virus que penetra en lo más intrínseco de nuestras sociedades y nos las revela en lo más espléndido de su desnudez. Merced a la Literatura, sabemos los tipos de relaciones política (La sombra del caudillo), sociales (Guerra y paz) y afectivas (Bodas de sangre), imperantes en diversas sociedades en diferentes épocas.

La novelística, por ejemplo, de Mario Vargas Llosa, nos muestra de una manera espléndida, lo más recóndito de la sociedad peruana, sus vicios y virtudes; desde su desacuerdo con el régimen del General Odría en Conversación en La Catedral, hasta una crítica feroz hacia las fuerzas armadas del Perú en La ciudad y los perros. La obra de Vargas Llosa es una celeidoscopio donde las pasiones humanas, los apetitos sociales, se muestran de una manera cruel y despiadada. Vargas Llosa parece empeñado en dar la razón a Albert Camus, quien una vez declaró: “ante la miseria del mundo, el artista –el verdadero artista- contesta: no la aumento. El verdadero artista la primera elección que hace es, precisamente, la de ser artista, tomando en cuenta lo que él mismo es y a causa de una cierta idea que se forma del arte.”¹⁷⁷

Cuando el escritor lleva a cabo su labor, a su voz confluye toda una vorágine de sentimientos encontrados, sueños, anhelos, frustraciones. Todos ellos le gritan que la vida es algo incompleto y acaso mal hecho, urgente de ser modificado. Mediante su obra el escritor critica la realidad sociopolítica que habita y a su vez alienta la secreta esperanza de una nueva. Si la Política o la Economía son la historia pública de los pueblos, la Literatura es su historia privada. En nuestros días cuando el hombre parece haber dejado de soñar y, paulatinamente, se aleja de sí mismo, el rescate de nuestras ficciones es algo deseable. Es así que la subjetividad de la obra literaria, la relatividad de sus verdades, penetra en lo más profundo de la epidermis social para mostrarnos –vía la novela, la pieza teatral, etc.- relaciones familiares, fobias,

¹⁷⁷ Camus, Albert. “El testigo de la libertad”; en Moral y Política. Ed. Losada, Buenos Aires, 1987, pg. 176.

maquinaciones, especulaciones políticas: la Literatura nos muestra, en sus ficciones, otra verdad, aquélla que yace en el subconsciente social, en la vida práctica y común de individuos que ni siquiera tienen la más mínima idea de lo que es, por definición, una novela, y no necesitan saberlo.

La verdad histórica y la verdad literaria son distintas. La verdad literaria ahonda en la sociedad no para decirnos cómo son los hombres que en ella habitan sino, más bien, cómo hubieses deseado ser: materializa sus apetitos, sus miedos, sus rencores. El escritor miente, el verdadero escritor engaña y juega con la realidad, a la cual no debe fidelidad ni dependencia. “El mejor libro es aquél que no siempre, y más bien casi nunca reproduce fielmente la realidad, sino aquél que añade, quita, propone elementos nuevos e inesperados. Eso hace la diferencia entre sociedades plurales, democráticas, y sociedades cerradas y represivas. En el caso de las primeras, Literatura e Historia conviven y se complementan, sin invadir una los espacios de la otra; mientras tanto, en sociedades cerradas ocurre exactamente al revés (...) en ellas la ficción y la historia han dejado de ser cosas distintas y pasan a confundirse y suplantarse una a la otra, cambiando de identidad.”¹⁷⁸

Lo anterior tiene una explicación; la Literatura desnuda al poder, sus anhelos y fantasías. “En una sociedad cerrada el pasado es, tarde o temprano, objeto de una manipulación encaminada a justificar el presente.”¹⁷⁹

Todo poder aspira a justificarse y por ello intenta ordenar la memoria social, para así legitimar sus acciones. Es aquí, en estos casos, donde el escritor resulta, la mayoría de las veces, un ser perturbador, que echa tierra sobre la historia oficial, porque los hombres no viven sólo de verdades, también les hace falta las mentiras: las que inventan libremente, no las que les imponen; las que se presentan como lo que son, no las que les son contrabandeadas con el ropaje de la historia. “La ficción enriquece su existencia, la completa, y transitoriamente los compensa de esa trágica condición que es la suya: la de desear y soñar siempre más de lo que pueden realmente alcanzar.”¹⁸⁰

Latinoamérica es más, mucho más que la historia escrita por los héroes de sus naciones; es también la historia de sus ficciones, sus leyendas y los personajes de esas páginas literarias, imperecederas ya.

¹⁷⁸ Setti, Ricardo A. Op. Cit. Pg. 230.

¹⁷⁹ Ibidem. Pg. 230.

¹⁸⁰ Ibidem. Pg. 233.

“Es también la historia de su propia búsqueda de identidad, de sus libros frustrados, de sus cuatrocientos años de convivencia no siempre feliz con culturas lejanas a la suya. Tal vez sea posible arriesgar que la verdadera historia de América Latina está en sus mentiras, en sus invenciones más o menos acertadas, en todo el cúmulo inmenso de páginas escritas desde las Crónicas de Indias hasta el último libro de Alejo Carpentier o José Donoso.”¹⁸¹

Porque la historia nos ha enseñado a desconfiar hasta de ella misma, los latinoamericanos vivimos al día, cubriendo nuestras penas con cierto velo de ironía o, en el mejor de los casos, indiferencia; hablamos de culturas como la colombiana, peruana o mexicana, que hacen de la muerte un ritual grotesco y festivo, dando a luz personajes como Pedro Páramo, soñando con sus muertos en Comala; o José Arcadio Buendía, haciendo planes con el muerto Prudencio Aguilar.¹⁸²

Personajes como el gitano Mequiades, que regresa de la muerte; el Coronel Aureliano Buendía, que “promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos”¹⁸³; Lituma, que sin más se juega la vida a la ruleta rusa en La casa Verde o Pantaleón Pantoja que organiza el servicio especial de visitadoras para calmar las calenturas de la tropa peruana en la selva amazónica.

La novela latinoamericana del siglo XX, sobre todo la segunda mitad del mismo, “no sólo da cuenta de una realidad más compleja y verdadera que la del siglo pasado, sino que ha adquirido una dimensión metafísica que no tenía.”¹⁸⁴

Aunque otra es la problemática latinoamericana y otros los escritores, hoy día una de las mejores maneras de alertar acerca de los peligros que entraña la tentación totalitaria de cualquier tipo de poder es la Literatura.

¹⁸¹ Ayala-Dip, Jorge. “Latinoamericana: crónica de una imaginación”. Revista El viejo topo No 31. Abril de 1979. Barcelona, España, pg. 48.

¹⁸² “Pero en realidad, la única persona con quien él podía tener contacto desde hacía mucho tiempo, era Prudencio Aguilar. Ya casi pulverizado por la profunda decrepitud de la muerte. Prudencio Aguilar iba dos veces al día a conversar con él. Hablaban de gallos. Se prometían establecer un criadero de animales magníficos. No tanto por disfrutar de unas victorias que entonces no les harían falta, sino para tener algo con qué distraerse en los tediosos domingos de la muerte.” García Márquez, Gabriel. Cien años de soledad. Op. Cit. Pg. 189.

¹⁸³ Ibidem, pg. 155

¹⁸⁴ Sábato, Ernesto. Entrevista de Fernando Alegria. Literatura y Revolución. FCE, México, 1979, pg. 147.

Lo mismo en la convulsionada Argentina, otrora espléndida en su capacidad de generar y distribuir la riqueza, hoy sumida en una grave crisis económica y de valores; Ecuador, con mandatarios que compiten con saltimbanquis y payasos, bailando y cantando ante las cámaras de televisión, frente a espectadores que no saben dónde comienza el espectáculo y dónde termina la obligación gubernamental; México, con una experiencia transitoria inédita que lo mismo da paso al desconcierto y al temor encubierto; Venezuela, con un primer mandatario que ha declarado abiertamente la guerra a los medios de comunicación. En suma, playboys de la Política, gitanos de la corrupción, emisarios de un pasado que quisiéramos ya lejano, dan origen a obras que lo mismo plasmarán el desencanto al ver traicionada la esperanza depositada, que la hilaridad como salida a tan grave situación. Ya no son los Vargas Llosa ni los Fuentes, tampoco los Cortazar ni los Carpentier, quienes dan (y darán) fe de los nuevos tiempos. Acaso los Skarmeta y los Bryce Echenique también comiencen a ceder terreno a escritores como Jaime Bayly y Eusebio Ruvalcaba, por ejemplo.

Una certeza, no obstante, es que, al margen de quien sea el nuevo Vargas Llosa o García Márquez que de voz a los sin voz en el continente, el magma que inspira las obras de tales escritores permanece: exclusión en el reparto de la riqueza, nuevo colonialismo, sumisión hacia dictados extraterritoriales que violentan soberanías, entreguismos, corruptelas y, en suma, una larga lista de inequidades y sojuzgamientos.

Dicho así parecería un lugar común -la Literatura como forma de expresar situaciones vivenciales, en este caso perversas-, no obstante que ella, la Literatura, cumpliría el mismo objetivo en otras latitudes donde la situación de explotación de aquellos que menos o nada tienen es también grave. Y ello es cierto. Lo mismo en el mediano oriente que en las disgregadas repúblicas exsoviéticas, en los Balcanes que en África meridional, la palabra del escritor, vía su obra, es sinónima de comunicación con aquellos que carecen de voz ante el poder. Porque acaso la Literatura tenga la cualidad de tender un puente invisible entre el lector y el escritor, un puente de optimismo que les permite pensar, avisorar, la posibilidad de un día mejor mañana. No un optimismo ramplón y maniqueo (del tipo de nacionalismo exacerbado tan del agrado de sátrapas y tiranos, algo de lo que nos alerta Milan Kundera en su novela La broma, cuando en voz de su personaje principal nos dice que “el optimismo es

el opio de los pueblos”¹⁸⁵) sino del tipo “compartimos un secreto”, mismo que les identifica y permite la cohesión social. ¿Cuál es ese secreto? Acaso el de saberse parte de una misma escenificación y estar conscientes de que no pocas veces el director de la obra tiene sueños tiránicos y alegorías destructivas.

En la construcción de esa sociedad donde patrioterismos burdos, mediáticos sistemas de control social (la llamada cultura oficial) estén desterrados, el escritor tiene un papel fundamental. Sobre el particular cabe la siguiente cita:

“Que el Estado invierta los recursos de una nación de tal manera que garantice una educación pública de alto nivel es indispensable a fin de ofrecer a los jóvenes de cada promoción esa igualdad de oportunidades que las desigualdades económicas resultantes de una libertad de mercado amenazan siempre con destruir. Esa debería ser, junto con la preservación del patrimonio histórico, la única función cultural del Estado: una política educativa orientada a formar ciudadanos capaces de distinguir por sí mismos los productos artísticos de calidad de la bazofia y dispuestos a gastar en una pieza de teatro o en un libro tanto o más de lo que gastan en un partido de fútbol o un concierto de Madona.”¹⁸⁶

Acaso, conectando el tema, la malograda historia latinoamericana que nos ha condenado a un tercermundismo económico y hasta político, tenga un brillo de contraste en la, para muchos, incomprensible frugalidad cultural y sus manifestaciones: la música, el teatro, las tradiciones, los relatos verbales y escritos.

En las muchas Américas latinas que dan forma a un solo continente, se cumple cabalmente aquella metáfora que un día Dylan Thomas nos reveló: “los himnos más grandes al sol han sido escritos desde las tinieblas”. No se trata, y no es el caso de este trabajo, de regodearse en un sentimiento masoquista de mostrar al mundo que somos un continente con “las venas abiertas”, tampoco de pretender destacar una (inexistente, por otra parte, pues cada sociedad tiene su particular riqueza al respecto) supuesta superioridad cultural que, craso error, nos excluiría torpemente de valiosas manifestaciones de otras latitudes, sino de decirlo sin tapujos: el siglo XXI latinoamericano será cultural o no lo será. Pues en el niño que lee, en el joven que concurre a una Universidad, el obrero que se mira retratado en alguna novela, o la chica idealista que sueña

¹⁸⁵ Kundera, Milan. *La broma*. Ed. Seix Barral, 1985, pg. 41.

¹⁸⁶ Vargas Llosa, Mario. *Desafíos a la libertad*. “Cataclismos de la libertad”. Ed. Aguilar, Madrid, 1994, pgs. 33-34.

con un día despertar en un mundo posible, sin que ello destierre su ensueño, en todos y cada uno de ellos está sembrada la semilla de un mundo mejor; el futuro empresario que, sin renegar de su intención de generar riqueza para su propio provecho, esté consciente que un obrero bien alimentado le permitirá cumplir ese su objetivo más cabalmente; el futuro gobernante, que avergonzado por el ejemplo de sátrapas que le antecedieron, querrá alejar los fantasmas de fanatismos e idolatrías de su tarea pública; el ciudadano del mañana, sabedor que su conducta es, a fin de cuentas, lo que hablará de él ante el mundo, etcétera..

Seguramente las leyes, la ética o moral imperante, las reglas económicas, el mensaje político y la dirección que a tales asuntos dan los medios de comunicación (creadores de actitudes y hasta sentimientos), todos ellos son importantes. A sus orientaciones y conminaciones habrán de atender los ciudadanos y habitantes de cada uno de los países que forman nuestro (sub) continente, pero no menos cierto es afirmar que alguien, en alguno de esos países, en el momento en que esto se escribe, abre un libro de Fuentes, Rulfo o García Márquez, y habla, no con el autor, sino con los gitanos que vuelven de la muerte por hallarla insoportable, con el tímido enamorado que en lugar de palabras vomita conejitos o el que, buscando sus raíces, llega a un pueblo donde los muertos aún están vivos. Y al hacerlo, como en un teatro fantástico, mucho de lo bueno que nos ha sido heredado no sólo nos contempla, sino actúa con nosotros.

Conclusiones.

Durante algún tiempo la simbiosis Literatura-Política ha ocupado los espacios de análisis en textos de sociólogos, historiadores, literatos y algunos otros investigadores dedicados a la observación y planteamiento de teorías relativas al modo en que se comporta una sociedad y las motivaciones de sus miembros.

Hemos acudido, como estudiosos de las ciencias sociales, a la lectura de tratados fascinantes de Sociología o Política, que, con lujo de detalle, nos muestran los hilos que en torno del poder se tejen; las evoluciones vividas por diferentes sociedades, en sus mitos y costumbres, a lo largo de la historia; la incidencia de algunas sociedades en otras; la participación individual y colectiva en la consolidación de estructuras políticas y económicas, etcétera.

Y, también, hemos visto en algunas novelas trascendentales, como un escritor da cuenta de esa dinámica social, con su propio lenguaje y artilugios, de un modo que sorprende y emociona. En esas novelas, algunas de las cuales hemos citado, nos hemos visto retratados inmejorablemente.

Esta tesis ha tratado de tender un hilo que conecte al estudioso del poder y la sociedad con esos entes maravillosos llamados novelas, con ese mundo fascinante de las ficciones literarias. Hemos intentado rescatar a la Literatura, la novela, como un espacio lúdico, de conocimiento, de exploración, en el cual el investigador de la sociedad y la política pueda acudir a abreviar. Finalmente, la novela es también un producto social, y su creador, el novelista, alguien determinado por su entorno.

De nadie es desconocido que en una obra musical, un poema, una pintura, se plasma algo más que un conjunto de técnicas y la emoción del artista para expresar algo que le atosiga y le lleva a crear. Hay también en ello, una visión del mundo, o muchas, frustraciones, soledades, esperanzas, es decir, los dictados sociales de una época a la cual el artista no puede renunciar y de la cual obtiene, después de todo, su inspiración.

Así, en la música de Beethoven, la pintura de Picaso o las pirámides de los mayas, podemos ver no entes inanimados, ni simple arte hermoso y frío, sino todo un concepto del mundo que el artista fue capaz de digerir. Épocas gloriosas, momentos angustiantes y desoladores, otros de esperanza; la vida en todos sus matices, sus claros y oscuros. Por eso, cuando escuchamos, vemos,

tocamos, alguna obra de arte, al mismo tiempo somos escuchados, vistos y tocados por ellas. Pues el artista, el creador, como un Dios efímero tal vez, ha dejado ese conducto para que los hombres de otros tiempos sepamos cómo se sintió alguna vez en su época, cuales eran las líneas de conducta en su tiempo y cuáles sus propias ideas.

Por ello decimos que el arte es una trasgresión, porque no se conforma con permanecer estático y satisfacer a los hombres del tiempo en que una obra fue realizada, sino que busca trascenderse a sí mismo, ir más allá; dormir tal vez y un día, sin que el artista lo sepa y nadie lo vaticine, volver a emocionar y hacer soñar a alguien en algún lugar insospechado. Es así que, por obra del quehacer artístico, volvemos a sufrir, ahora en carne propia, los bombardeos nazis sobre Guernica, cuando miramos la obra de Picaso; nos solidarizamos con Emma Bovary y aborrecemos a Cathy Trask, al leer las novelas de Flaubert y Steinbeck, respectivamente; y nos emocionamos y navegamos hasta el frío Danubio, al escuchar a Strauss. En esa capacidad que tiene el arte de trascender fronteras de tiempo y espacio, radica gran parte de su encanto.

Y de ello forma parte la Literatura. Entonces, ¿por qué no escuchar, conversar, metafóricamente hablando, con aquellos que un día, en la soledad de sus buhardillas, acechantes cual personaje de Dostoiewski, enloquecidos por causa de su vocación, como Cervantes, quisieron contar una historia a los hombres de su tiempo, sin sospechar que este aire común que baña el planeta habría de llevar sus palabras a otros que tal vez ni siquiera imaginaron existirían?

Porque efectivamente, los miserables de Víctor Hugo pululan no sólo en la Francia de su siglo, sino en la Honduras de hoy día; y el adolescente que un día despierta sintiéndose cucaracha en Praga, mañana lo hará en Montevideo. De ahí el encanto de la Literatura, que a pesar de pertenecer a alguien en específico, pertenece a todos al mismo tiempo.

En la novela en particular, al ser un género sustentado lo mismo en la ficción que en la realidad, podemos encontrar a quienes han sentido, antes, las mismas emociones que nosotros, quienes han edificado sociedades semejantes a las nuestras; rescatar este saber centenario, este tesoro de sabiduría que es una novela y aprovecharle para encontrar sentido a algunos de nuestros actos, a nuestras costumbres, temores, mitos, sueños, es la propuesta de este trabajo. Como el arqueólogo que al desenterrar los restos fósiles de algún animal o planta de hace millones de años, reconstruye no sólo una época del pasado, sino que es capaz hasta de proyectar el futuro de esa especie, así nosotros,

como estudiosos de las ciencias sociales, podemos acudir a las novelas para entender mejor nuestro presente y proyectar escenarios de convivencia social futuros.

Los caminos trazados para explicar el por qué una sociedad requiere de las ficciones son fascinantes de estudiar, no obstante la complejidad metodológica en ellos implícitos.

Creación literaria y estudio del poder son dos cosas al parecer harto difíciles de congeniar. A simple vista diríase que nada tiene que ver el ejercicio imaginativo puro, que en la edición y posterior lectura de su obra lleva a cabo el escritor, con la actividad más práctica y muy racional que reviste el ejercer el poder.

Sin embargo, la dinámica social desde hace algunos años parte de la necesidad de rescatar para los grupos humanos esa práctica que va más allá de hacer cumplir la ley, proyectar modelos de gobernabilidad o simplemente instrumentar órganos y aparatos de reproducción de tal o cual visión ideológica; ella busca en el político, también, a un ser imaginativo y hasta utópico; y en el literato, un líder de opinión.

No se entiende de otra manera la influencia que en nuestros días tiene una voz como la de Gabriel García Márquez, por ejemplo, en el ejercicio del poder colombiano o cubano, ni tampoco la necesidad urgente de que el hombre de poder sea alguien versado en temas que tienen que ver con los anhelos más íntimos de sus gobernados, esos que plasmados en las ficciones pareciera que nadie como el artista puede expresar mejor.

Aún un estudioso de las ciencias llamadas puras llega a sentir fascinación por la historia que llega contarle algún escritor y, suerte de deicidio científico, desearía que un día los hombres se acercaran a fenómenos puramente racionales, con el asombro con que Arcadio Buendía llevó a sus vástagos a conocer el hielo.

Parece que el fenómeno del poder tiene mucho que ver con el de la creación literaria. Ambos son proyecciones humanas que intentan explicar a su manera el devenir histórico, sugerir visiones sociales y hacer más habitable el mundo que nos tocó vivir. Desde la fuerza de las palabras o los instrumentos del poder, el objetivo de ganar adeptos para la respectiva trinchera es claro. Y en esos caminos sinuosos no pocas veces ambos, el político y el literato, han

llegado a confundir sus ropajes, a veces con resultados funestos para la creación (otras veces con saldos halagadores); no pocas ocasiones con fortuna para el hombre de poder y, también, con mala suerte. Lo innegable es que la atracción que en el político ejerce la fuerza de seducción del literato, y en el literato la practicidad del político, es clara.

A riesgo de redundar entonces, una de las pretensiones más claras, si no es que la más, del presente trabajo ha sido destacar a las novelas como un referente para el estudio del poder, pues en ellas están presentes los sueños más recurrentes de la sociedad. La sugerencia es rescatar para el investigador de la Política ese campo vasto que son las novelas. Decirle que, no sólo para el sociólogo y el antropólogo, sino también para él la lectura de las novelas es algo indispensable, pues en ellas no sólo están plasmadas bellas palabras, sino la historia que los historiadores rescatan y las motivaciones que los psicólogos interpretan.

Porque, ¿quién puede negarlo?, después de la lectura de una buena novela, nuestra vida ya no es igual. El sentimiento, las enseñanzas, la simple posibilidad de concebir mundos diferentes, nos llevan a buscar en el exterior lo mejor de nosotros mismos y, seducidos ya por sus artimañas, buscamos el placer solitario que ellas nos proporcionan. Y a ello no es ajeno alguien que tiene la obligación (por su vocación) de pensar reglas de convivencia social mejores, instrumentos de gobierno más eficaces y, en suma, hacer del poder un sitio de encuentro cotidiano, no de choque.

Por la razón anterior, es que nos dimos a la tarea de escribir esta tesis, con el capitulado y el planteamiento de objetivos señalados, en el entendido que, como escribió Abraham Moles, Literatura y Política son ciencias que se mueven en el espacio de lo impreciso, con sujetos de estudio siempre en constante mutación y movilidad.

Una lectura atenta de las novelas que se escriben en nuestro tiempo, y en otros tiempos, nos ayudará como investigadores de lo social y lo político, a entender el por qué un grupo humano se mueve en tal o cual dirección; por qué, en determinados momentos, un Estado reacciona de manera tan virulenta contra algún escritor o, por el contrario, alienta la creación literaria, pues sabe que ella, por muy crítica que sea de su actuación, habrá de comunicarle a sus gobernados el hecho de que cuentan con líderes políticos que en la libertad y la libre expresión de las ideas tienen su razón de ser.

Porque un Estado que se quiera democrático debe concebirse a sí mismo como un sitio de encuentro de todas las voluntades, no como un censor metódico. El hombre de poder que se sabe parte de una sociedad y no alguien ahistórico, no puede sustraerse al gusto de reírse de sí mismo, ni ceder a la torpe idea de renunciar a su capacidad de asombro. Por eso es importante que el político, el estudioso de la política sobre todo, acuda al abrevadero de las obras literarias.

La modernidad se construye todos los días y el futuro empieza tan pronto nombramos esa palabra, de ahí que las ciencias sociales no puedan abrogarse un privilegio por demás dudoso de encerrarse en sus certezas metodológicas y en las prédicas de visionarios y teorías notables, pero a fin de cuentas dialécticamente hablando, susceptibles de evolución.

¿Cómo serán las sociedades que habrán de edificarse los próximos cien años, cuáles serán sus reglas de convivencia política y social? Nadie lo sabe. Sería una presunción vaticinar que el mundo se desarrollará en tal o cual sentido, porque a fin de cuentas la incertidumbre es la única certeza. Pero hay cosas seguras: seguirá habiendo gobernados y gobernantes, Estados y ciudadanos, hombres de acción y otros contemplativos.

Ello no lo sabemos por ser prestidigitadores o iluminados, sino por experiencias previas, lecciones anteriores.

Nuevas ideologías habrán de reemplazar a las actuales, nuevos descubrimientos en todos los campos del conocimiento cimbrarán a los seres del futuro, y un día, en ochenta o noventa años, alguien querrá saber por qué fueron derribadas las llamadas torres gemelas de Nueva York el primer año de este siglo, por qué una vez los chilenos fueron bombardeados por sus propios gobernantes, quién fue la princesa Lady Diana Spencer o qué hizo tan importante al mísero pueblo llamado Macondo.

Y podrá recurrir ese alguien a los libros de historia, las películas o los archivos de cualquier índole, pero también, si su espíritu es idealista, y su alma aventurera, abrirá alguna novela, alguna obra literaria, plasmada en un frío papel, y sus ojos se incendiarán, sus manos arderán y la desesperación por voltear cuanto antes la página y saber más, le llevarán a una aventura en la que será parte también.

Y al cerrar el libro, sabrá más de lo que necesitaba conocer. Y tal vez deseará también escribir una historia para que alguien más, después de él, sepa de esa

emoción vivida al leer una ficción y encontrar en ella un mundo que no vivió físicamente, pero en el cual estuvo ya, por obra de la Literatura.

Leer novelas, ficciones, nos hace más sensibles, nos nutre de un conocimiento que no se mide en números ni con modelos psicológicos, por ejemplo, sino con un saber que, llegado el momento, el hombre del poder, el estudioso de lo social, el profesor universitario, el obrero y la chica enamorada, cualquier persona, saben útil.

Porque en las novelas, se proyecta nuestra vida como en un calidoscopio infinito al cual podemos acudir cuantas veces lo deseemos para conversar y aprender de los hombres de todos los tiempos y en todos los idiomas.

Acudir a ellas para ver qué y cómo han sido nuestras sociedades, los que nos antecieron y quienes habrán de sucedernos, es un ejercicio de exploración necesario, placentero y, útil. Rescatar para la ciencia de la Política esta fuente privilegiada de información, éste testimonio contado vía la ficción, puede resultarnos provechoso y esta es nuestra propuesta.

La tesis que aquí se ha presentado y en cuyo espacio de conclusiones escribimos esto, ha sido un esfuerzo académico que ha contado con el generoso aporte de los conocimientos que sobre el tema tienen sus sinodales y asesora. Pensar que es un trabajo cuya única intención haya sido la obtención de un grado académico es algo mezquino, pues ella requiere un llamado constante a fin de renovar algunas de sus propuestas y desechar otras tantas, seguramente, de ello hay la plena conciencia.

Este trabajo ha querido abreviar en territorios que comprenden el vasto universo de la imaginación literaria y el pragmatismo político. Si simplemente fuéramos los seres humanos registros numéricos o entidades condicionadas para realizar actividades preconcebidas, poca razón para existir tendría esta tesis. Pero como no es así, hemos querido con esta propuesta contribuir con nuestro granito de arena en la construcción de ese edificio de conocimiento que le antecede: el edificio de la comprensión política y social a través de la Literatura. Esperamos que esto se haya logrado, pero como escribió Dostoiewsky: ese ya es tema de otra historia.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Bibliografía.

Adorno, T y W, Honrkheimer. Lecciones de Sociología. Proteo, Buenos Aires, 1971.

Althusser, Louis. "El Conocimiento del arte y la Ideología"; En Literatura y Sociedad. Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1974.

Althusser, L. Ideología y aparatos ideológicos del Estado. Ed. Quinto Sol. Medellín, 1987.

Armas Marcelo, J. Vargas Llosa, El vicio de escribir, Norma, Madrid, 1991.

Baldori de Baldusi, Rosa. Vargas Llosa: un narrador y sus demonios. Fernando García, 1979.

Barthes, Roland. El grado cero de la escritura. Siglo XXI, México, 1978.

Barthes, Roland. Leçon inaugurale de La chaire de Semiologie Litteraire. Seuil, Paris, 1977.

Bartra, Roger. Breve diccionario de Sociología marxista. Grijalvo, México, 1987.

Benedetti, Mario.. El escritor latinoamericano y la revolución posible. Nueva Imagen, 1974.

Berlin Isahia. Conceptos y categorías. FCE, México.

Borges, J.L. La délitante. Seuil, Paris, 1990.

Bouthool, Gston. Traité de Sociologie. Payton, Paris, 1954.

Braberis, P. Literatura e Ideología. Madrid, Alberto Corazón, 1972.

Brown, Peter y Gaines, Steven. Los Beatles, una biografía confidencial. Javier Vergara Editor, Buenos Aires, 1983.

Camus, Albert. L'homme revolté. Gallimard, Paris, 1951.

- Camus, Albert. Actualles. Écrits politiques. Gallimard, Paris, 1962.
- Camus, Albert. Carnets. Seuil, Paris, 1970.
- Camus, Albert. Moral y Política. Losada, Buenos Aires, 19870
- Camus, Albert. Obras completas. Aguilar, España.
- Canetti, Elias. La Conciencia de las palabras. FCE, México, 1982.
- Cano Gaviria, Ricardo. El buitre y el ave fénix. Conversaciones con Vargas Llosa. Anagrama, 1972.
- Cebrián, José Luis. Retrato de Gabriel García Márquez. Ed. Galaxia Gutenberg, 1997.
- Collazos, Oscar; Cortazar, Julio; Vargas Llosa, Mario. Literatura en La revolución y revolución en la Literatura. Siglo XXI, México, 1970.
- Diez, Luis Alfonso. Asedios a Vargas Llosa. Ed. Universitaria, Santiago de Chile, 1972.
- Fernández, Gastón M. Aproximación formal a la novelística de Vargas Llosa. Editora Nacional, Madrid, 1977.
- Fuentes, Carlos. Nueva novela latinoamericana. Joaquín Mortíz, México, 1986.
- Fuentes, Carlos. Geografía de la Novela. FCE, México, 1995.
- Fuentes, Carlos. Por un progreso incluyente. Ed. Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América, 1997.
- Galeano, Eduardo. Las venas abiertas de América latina. Siglo XXI. México 1971.
- García Saldaña, Parménides. Pasto Verde. Editorial Diógenes, S.A, 1968.
- Giacoman, Helmy F- Oviedo, José Miguel. Homenaje a Mario Vargas Llosa. Las Américas, Madrid, 1972.

Goldman, Lucien. Sociología de la creación literaria. Nueva visión, Buenos Aires, 1971.

Goldman, Lucien. Para una Sociología de La Novela. Ciencia nueva, Madrid, 1967.

Habermas, Jürgen. Le discours philosophique de la modernité. Gallimard, París, 1998.

Hadjinicolaou, Nicos. Historia del arte y la lucha de clases. Siglo XXI, México, 1974.

Horvatt, M y Revai, J. La Littérature et la démocratie populaire. A propos de G Lukacs. Les éditions de La nouvelle critique. Paris, 1959.

Jauss, Hans Robert. La Literatura como provocación. Ediciones Península, Barcelona, 1976.

Krauze, Enrique. La historia cuenta. Tusquets.

Kundera, Milan. El arte de la novela. Ed. Vuelta. México 1989.

Kundera, Milan. El libro de la risa y el olvido, Seix Barral.

Kundera, Milan. La broma. Ed. Seix Barral, 1985.

Kolakowsky, Leszek. La modernidad siempre a prueba. Ed. Vuelta, México, 1990.

Lechner, Norbert. Especificando a la Política.

Leenhardt, J. Lectura política de La novela. Siglo XXI, México, 1975.

Lennin, V. La Literatura y el arte. Progreso, Moscú, 1964.

Mann, Thomas. El artista y la sociedad. Guadarrama, 1975.

Martínez, José Luis. "Unidad y Diversidad"; en América Latina en su Literatura. UNESCO-Siglo XXI Editores.

- Martínez, José Luis. La emancipación literaria de México, México. Antigua Librería Robredo, 1955.
- Marx, Karl. La ideología alemana. Quinto Sol. 1986.
- Marx, K – Engels, F. Sobre la Literatura y el arte. Editora Política, La Habana, 1965.
- Monsiváis, Carlos. Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX. Historia General de México. ECM, 1976.
- Ortega y Gasset, J. La Deshumanización del Arte. Revista de Occidente, Madrid, 1967.
- Oviedo, José Miguel. Mario Vargas Llosa la invención de una realidad. Barral, Barcelona, 1977.
- Pacheco, José Emilio, y otros autores. Asedios a Vargas Llosa, Letras de América, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1972.
- Paz, Octavio. El laberinto de la soledad. FCE, México, 1978.
- Paz, Octavio. El ogro filantrópico. Joaquín Mortíz, México, 1979.
- Paz, Octavio. México en la obra de Octavio Paz. Tomo I. “El peregrino en su patria”. FCE, 1987.
- Sabato, Ernesto. L'écrivain et la catastrophe. Editions de Seuil, Paris, 1986.
- Sánchez, Luis Alberto. Proceso y contenido de la novela hispano-americana. Ed. Gredos S.A, Madrid.
- Sartori, Giovanni. Ingeniería constitucional comparada. FCE.
- Satre, Jean Paul. Qu' est-ce la Littérature, Idées. NRF, Gallimard, Paris, 1948.
- Satre, J. P. Situations II. Gallimard, Paris, 1964.

Sefchovich, Sara. Los escritores y la sociedad. "Literatura y sociedad: por el camino del método: tres posiciones". Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Octubre-diciembre.

Setti, Ricardo A. Mario Vargas Llosa; sobre la vida y la Política. Kosmos Editores, México, 1985.

Sollers, Phillippe. Theorie de l'ensemble. Seuil, Paris.

Toledo, Alejandro/ Jiménez Trejo, Pilar. Creación y poder, nueve retratos de intelectuales. Editorial Joaquín Motriz.

Vattimo, Gianni. El fin de la modernidad. Nihilismo y hermenéutica en la cultura posmoderna. Editorial Gedisa S.A., Barcelona, España.

Woolf, V. L'art du roman. Seuil, Paris, 1952.

Zaraffa, Michel. Aspect of the novel. Press, London, 1977.

Bibliografía (novelas consultadas) de:

Mario Vargas Llosa:

La ciudad y los perros. Ed Seix Barral, Barcelona, 1963.

La casa verde; idem, 1966.

Conversación en La Catedral; idem, 1969

Pantaleón y las visitadoras, idem, 1973.

La tía Julia y el escribidor; idem, 1977.

La guerra del fin del mundo; idem, 1981.

Historia de Mayta; idem, 1984.

¿Quién mató a Palomino Molero?; idem, 1986.

El hablador; idem, 1987.

Elogio de la madrastra; Tusquets, 1988.

Lituma en los Andes; Planeta, 1993.

Los cuadernos de don Rigoberto; Alfaguara, 1997.

La fiesta del chivo; Alfaguara, 2000.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Gabriel García Márquez:

- Cien años de soledad. Espasa-Calpe, S.A, 1982..
La hojarasca. Ed. Plaza y Janés, S.A. Sexta edición, 1979.
La mala hora. Ed. Plaza y Janés, S.A. Sexta edición, 1974.
El coronel no tiene quien le escriba. Ediciones ERA, 1961.
El otoño del patriarca. Ed. Sudamericana, 1975.
El amor en los tiempos del cólera. Ed. DIANA, 1985.
El general en su laberinto. Ed DIANA, 1989.
Noticia de un secuestro. Ed. DIANA, 1996.
Del amor y otros demonios. Ed. DIANA 1994.

Carlos Fuentes:

- La región más transparente. FCE, 1958
La muerte de Artemio Cruz. FCE, 1962.
Zona sagrada. FCE, 1967
Cambio de Piel. FCE, 1967.
Terra Nostra. FCE, 1968.
Cumpleaños. Ed. Joaquín Mortiz, 1969.
La cabeza de la hidra. Ed. Joaquín Motriz, 1978.
Aura. Ed. Joaquín Mortiz, 1980.
Una familia lejana. Ed. ERA, 1980
Gringo Viejo, FCE, 1985.
Cristóbal Nonato, FCE, 1987.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN