



# **UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO**

**PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**LITERATURA Y CRÍTICA LITERARIA EN AMÉRICA LATINA**

**PRODUCIR LA CIUDAD IMAGINADA.**

**COMPARACIÓN ENTRE *MANHATTAN TRANSFER* Y *LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE*  
EN EL SISTEMA LITERARIO LATINOAMERICANO DE LOS SIGLOS XX Y XXI**

**TESIS**

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

**PRESENTA:**

**JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ DÍEZ BARROSO**

**TUTORA PRINCIPAL:**

**DRA. GRACIELA MARTÍNEZ-ZALCE SÁNCHEZ (CISAN, UNAM)**

**CDMX, NOVIEMBRE 2020**



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.

## AGRADECIMIENTOS

A la que desde mis doce años ha sido mi segunda y en muchas ocasiones mi primera casa, la Universidad Nacional Autónoma de México. Por enseñarme que por la razón habla el espíritu, y por el compañerismo se expresa el conocimiento. A ella, siempre, gracias.

A la Dra. Graciela Martínez-Zalce Sánchez por creer desde el primer momento en el proyecto y porque con sus consejos y enseñanzas me dio la confianza necesaria para que yo también creyera. Junto con ella, a todos los compañeros que integran el “Taller de las representaciones de las fronteras y los fenómenos migratorios en los cines de América del Norte” a ellos debo los aciertos que pueda tener este trabajo, los defectos son enteramente de mi pertenencia.

A mi primera maestra, que me enseñó, y no sólo a mí, sino a tantos otros que la guardan en su corazón, a ver que incluso en la maldad se esconde la bondad y que la esperanza en un mundo mejor se construye con dedicación, esfuerzo y, sobre todo, empatía. Por eso y por todo lo que no escribo, pero siento y digo con cada abrazo, gracias, mamá.

A Alejandro, a quien conocí en la UNAM y quise en la intimidad. Si la tesis es un camino de aprendizaje, tú me enseñaste la felicidad del cuidado mutuo y la dicha de la confianza compartida. Aquí y ahora, en la casa de los espíritus, y hasta que el viento en los sauces sea tu ladrona de libros, estaré contigo.

Este trabajo también fue posible gracias a todos los compañeros y profesores de la generación 2019 de la Maestría en Estudios Latinoamericanos, por sus idealismos y fraterna aceptación, gracias.

Por último, pero igual de importante, este proyecto de tesis no podría haberse realizado sin la ayuda del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), al cual agradezco sinceramente el apoyo económico otorgado durante dos años para llevar a cabo investigación y escritura.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	1
CAPÍTULO 1. EL SISTEMA LITERARIO LATINOAMERICANO .....	10
1.1 DEFINICIÓN DEL SISTEMA LITERARIO LATINOAMERICANO .....	11
1.2 JOHN DOS PASSOS Y CARLOS FUENTES EN EL SISTEMA LITERARIO LATINOAMERICANO .....	19
1.3 IMPORTANCIA DE LAS NOVELAS EN EL CANON LITERARIO LATINOAMERICANO	32
CAPÍTULO 2. LA MODERNIDAD A REVISIÓN. <i>MANHATTAN TRANSFER</i> Y <i>LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE</i> ANTE EL PROGRESO CAPITALISTA DESIGUAL .....	40
2.1 LA CIUDAD QUE HABITAMOS: CONTEXTO, DESCRIPCIÓN Y PERSONAJES.....	42
2.2 DE LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO NARRATIVO A LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO SOCIAL .....	56
CAPÍTULO 3. REPRESENTACIONES FIGURADAS. EL USO DE ESTEREOTIPOS EN <i>MANHATTAN TRANSFER</i> Y <i>LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE</i> .....	61
3.1 LA REPRESENTACIÓN DE LOS ESTEREOTIPOS.....	62
REFLEXIONES FINALES .....	76
BIBLIOGRAFÍA.....	82
APÉNDICES.....	90

## INTRODUCCIÓN

Cree el aldeano vanidoso que  
el mundo entero es su aldea  
José Martí

Las literaturas que se escriben desde el territorio que José Martí llamó nuestra América han buscado formas de explicarse a sí mismas en sus especificidades y con relación al resto del mundo. La herencia colonial y las particulares que cada país experimentó durante la construcción de los Estados nacionales a lo largo del siglo XIX hicieron coexistir en la región diversas manifestaciones culturales. La cosmovisión de los pueblos originarios confrontó el influjo europeo en un choque cultural cuyo proceso, violento y autoritario, resultó en la multiplicidad de códigos y símbolos. En otras palabras, las literaturas y las culturas latinoamericanas se nutrieron del contacto externo e interno. Miraron al exterior con el modernismo, movimiento literario surgido en la región, el cual abrevó del simbolismo y el parnasianismo; y con las vanguardias literarias, que se beneficiaron de la experimentación creativa de otras artes, como la pintura, para romper con la linealidad del relato. Internamente, lo real maravilloso de Alejo Carpentier exaltó los paisajes que se encuentran al sur del Río Bravo y al norte de la Patagonia; y el género testimonial contó las resistencias de los habitantes latinoamericanos frente a Estados dictatoriales. Todas estas literaturas se aceptan y estudian —unas más, otras menos— en la academia y se celebran institucionalmente por algunos gobiernos, pero, como lo propuso el crítico literario Antonio Cornejo Polar, la bastedad de las

expresiones literarias latinoamericanas no se limita a géneros, la componen, igualmente, expresiones populares: discursos heterogéneos ligados estructuralmente a la incursión tardía de la región al capitalismo mundial, siendo países exportadores de bienes primarios.<sup>1</sup>

Ángel Rama —retomando al antropólogo cubano Fernando Ortiz— consideraba, por su parte, que las diferentes representaciones literarias y culturales en América Latina son consecuencia del contacto entre varias culturas, externas o internas, las cuales, al convivir, resultan afectadas. El crítico literario llama a este fenómeno transculturación, y lo considera como un proceso en permanente transformación. A su parecer, cuando la cultura de una determinada región en un momento histórico preciso incide en otra, ambas se modifican.<sup>2</sup>

En este entramado complejo, las literaturas latinoamericanas no se limitan únicamente al texto, sino también al contexto social en el cual se escribieron, publicaron y difundieron, conformando, así, un sistema literario latinoamericano que aborda tanto el influjo externo como el interno;<sup>3</sup> y reconoce los diversos actores sociales involucrados en la publicación de una obra literaria.<sup>4</sup> En el paso del manuscrito, que un autor escribe, al libro como un objeto de consumo sujeto a un proceso editorial, el texto deviene producto cultural con capital simbólico.<sup>5</sup> Asimismo, en una época marcada por el neoliberalismo dicho producto se valora mejor o peor de acuerdo con el número de ejemplares vendidos.<sup>6</sup>

Entonces, el sistema literario latinoamericano puede abarcar el contenido argumental de una novela, la crítica en torno a ella y los referentes que crea. Ana Pizarro, por su lado, cree que el

---

<sup>1</sup> Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, p. 28 y “Mestizaje, transculturación, heterogeneidad”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, p. 368.

<sup>2</sup> Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, p. 40

<sup>3</sup> Antonio Cornejo Polar, “Los sistemas literarios como categorías históricas”, en *Sobre literatura y crítica literaria latinoamericana (1975-1981)*, p. 19.

<sup>4</sup> Ángel Rama, “Sistema literario y sistema cultural en Hispanoamérica”, pp. 84-85.

<sup>5</sup> Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, pp. 319-320 y “Los tres estados del capital cultural”, pp. 1-5.

<sup>6</sup> Jorge J. Locane, *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial*. Edición Kindle.

sistema literario puede dividirse en tres: erudito (escritores que se leen entre sí), popular (lengua común) y culto (academias y editoriales).<sup>7</sup>

En ese tenor, esta tesis explora la relación entre Estados Unidos y América Latina a través del sistema literario culto. Dicho sistema se conforma por múltiples y desiguales registros literarios comprendidos crítica y contextualmente, los cuales representan la pluralidad de la región como un todo unido, y tienen la intención de profundizar en su historia y en su sociedad. En específico, esta tesis trata la transculturación en el sistema literario latinoamericano culto a partir de examinar la creación de referentes espaciales en dos novelas, escritas durante la primera mitad del siglo XX, *Manhattan Transfer* (1925) de John Dos Passos y *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes.<sup>8</sup>

Analizar estas novelas dentro del sistema literario latinoamericano culto permite estudiar tanto su contenido como las condiciones materiales e históricas en torno a las cuales se escribieron, así como los diversos actores sociales involucrados. En otras palabras, esta tesis propone una lectura que aborde la construcción del espacio narrativo y la forma en que las novelas se insertaron en el canon literario, conformado por el número de publicaciones, premios y traducciones, para la construcción de referentes. Espera probar que, aunque una novela sea crítica de un mal social, reproduce otros.

Contrario a diversas novelas cuya temática se focaliza en la vida rural, como *La vorágine* (1924) del escritor colombiano José Eustasio Rivera o *Doña Bárbara* (1929) del venezolano Rómulo Gallegos, en América Latina *La región más transparente* representa una de las primeras

---

<sup>7</sup> Ana Pizarro, "Introducción" a *La literatura latinoamericana como proceso*, p. 17.

<sup>8</sup> Esta tesis trabaja con la edición de 1951 de *Manhattan Transfer* en su idioma original publicada por la editorial inglesa John Lehmann debido al cuidado en la revisión del texto y porque trabajarlo en inglés se apega mejor al contenido argumental. Y con la edición de 2008 de *La región más transparente* publicada en conjunto por la RAE, la ASALE y la editorial española Alfaguara por su extenso aparato crítico y su amplia distribución y aceptación.



novelas que trata el espacio urbano. Influida por *Manhattan Transfer*, critica duramente el proceso modernizador tecnológico en ambientes urbanos a partir del uso de personajes estereotipados, y experimenta con la fragmentación del relato.

*Manhattan Transfer* y *La región más transparente* pueden leerse comparativamente a la luz del sistema literario latinoamericano culto gracias a la influencia que John Dos Passos tuvo en Carlos Fuentes y en otros autores de la región como Salvador Novo, Manuel Maples Arce, José Carlos Mariátegui, Mario Vargas Llosa y Juan García Ponce; y al paso del escritor estadounidense por América Latina como periodista, documentando el gobierno de Juan Domingo Perón en Argentina y el cambio social y demográfico brasileño de 1948 hasta la fundación de su capital, Brasilia. Paralelamente, otros puntos de encuentro entre las novelas son el muralismo y el cosmopolitismo.

Construidas de manera coral, *Manhattan Transfer* y *La región más transparente* son un calidoscopio de la estratificación social de clases estadounidenses y mexicanas de la primera mitad del siglo XX, que funciona mediante la descripción del entorno urbano<sup>9</sup> y la crítica a su proceso modernizador.<sup>10</sup> En estas novelas, las ciudades figuran a través de la percepción de los personajes: cómo las ven, viven y sienten. Sin embargo, no son ciudades genéricas, son dos contextos urbanos particulares: la ciudad de Nueva York durante los años veinte que destaca por sus muelles y rascacielos, donde no hay lugar para los idealistas y donde el trabajo estandarizado es la norma; y el Distrito Federal, después de la Revolución Mexicana y hasta los años cincuenta, que sobresale por sus mercados, vecindades y grandes avenidas como Paseo de la Reforma, donde la desigualdad económica, el pasado prehispánico y la crítica a la Revolución institucionalizada conviven con la indiferencia, la resignación y el arribismo político.

---

<sup>9</sup> Para analizar esta afirmación se utiliza la obra de Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*.

<sup>10</sup> Este elemento se estudia a través de Georg Lukács. *Teoría de la novela*.

No obstante, para lograr narrar este panorama tan amplio y extenso, los escritores usan personajes estereotipados. Solamente los personajes más recurrentes, Jimmy Herf y Federico Robles, tienen un desarrollo más trabajado, los demás se construyen a partir de la exageración de un atributo en particular que los reduce a un rasgo en concreto. Esta forma de narrar convierte a los personajes en simplificadas representaciones de la subjetividad social,<sup>11</sup> cuya finalidad pretende ser moralizante. En las novelas, los estereotipos más evidentes recaen en personajes femeninos, homosexuales y migrantes. Las mujeres, que no actúan de la forma en que las sociedades estadounidenses y mexicanas de la primera mitad del siglo XX imaginan debe ser su adecuado comportamiento, recatado y abnegado, son una amenaza para los personajes masculinos, la cual necesita ser castigada y purificada a través del fuego; los homosexuales se retratan como amanerados y con una libido descontrolada y están destinados a terminar solos; y los migrantes como sujetos peligrosos, imposibles de adaptarse o de beneficiarse del contacto cultural, los cuales deben ser expulsados definitivamente de la sociedad.

Por lo tanto, el espacio narrativo en *Manhattan Transfer* y *La región más transparente* admite una dura crítica a la modernización urbana desigual de la primera mitad del siglo XX en Estados Unidos y México, enfocada en el mal reparto económico, la estandarización laboral y el desencanto de las nuevas tecnologías, pero permite y reproduce, en el fondo, otros tipos de desigualdades que transversalmente se relacionan también con la clase social. A los personajes se les excluye por su género, preferencia sexual y lugar de origen. Estas subjetividades se tratan por medio de estereotipos que llevan explícitamente un mensaje moralizante, en el cual los personajes comparten un desenlace aleccionador.

---

<sup>11</sup> Michael Pickering, *Stereotyping. The Politics of Representation*.

Por otro lado, el espacio narrativo en estas novelas no sólo puede analizarse dentro de la diégesis del texto, sino que puede interpretarse como representación de ciertos referentes sociales. La amplia aceptación de *Manhattan Transfer* y *La región más transparente* entre la crítica literaria y el público en general hace que, desde sus lanzamientos, las editoriales las reediten y reimpriman a razón de una vez cada dos años en sus respectivos idiomas. Esta gran cantidad de publicaciones, así como los premios y las traducciones de las novelas, las posiciona como productos culturales cuyos referentes, además de seguirse consumiendo, son avalados gracias a su capital simbólico y cultural dentro del sistema literario latinoamericano culto.

Así, los autores producen un determinado espacio narrativo donde la crítica de lo económico pasa por alto las injusticias que rodean a los aspectos relacionados con el género, la preferencia sexual y el lugar de origen. El reconocimiento y consumo de las novelas respaldan este tipo de espacio y crean referentes culturales por medio de los cuales la sociedad interpreta el espacio urbano real.<sup>12</sup>

En ese sentido, la literatura construye un puente entre la realidad y la ficción, pues a pesar de ser construcciones discursivas, las novelas aquí analizadas pueden interpretarse como referentes de ciudades reales: la ciudad de Nueva York de John Dos Passos y el Distrito Federal de Carlos Fuentes, que se narran a través de las palabras escogidas por los escritores, encuentran su correlación en las ciudades reales y remiten necesariamente a aquellas construcciones de hormigón y metal pobladas por miles o millones de personas. Las ciudades en la ficción son, en concreto, un referente que se identifica con la realidad: “Utilizar el nombre propio de una ciudad en un texto de ficción implica que quien lee puede reconocerla, pues más allá de lo que aparezca en el texto, existen muchos otros discursos que hacen referencia a ella: mapas, postales, fotografías y otras

---

<sup>12</sup> Henri Lefebvre, *The Production of Space*.

descripciones de textos”.<sup>13</sup> Las ciudades, tratadas en esta tesis, aunque sean construcciones discursivas generadas por los escritores, inevitablemente aluden a las ciudades reales debido a que comparten el mismo nombre y posicionan al lector en espacios conocidos o recorridos.

Sin embargo, las producciones literarias y artísticas no pueden ser estudiadas o interpretadas como documentos o fuentes objetivas de una realidad social e histórica precisa y fidedigna, sino que, debido a su carácter ficcional, estructuran y crean discursos que representan lo que es —o no es— una sociedad. Son creaciones hechas con palabras a través de la descripción de un entorno que puede —o no— parecer real pero que necesita ser verosímil. Si bien las novelas no son reflejo de la sociedad, su verosimilitud puede otorgarles semejanza con entornos reales y posicionar al lector frente a problemáticas y consideraciones de carácter ético, social o histórico.

Por consiguiente, *Manhattan Transfer* y *La región más transparente* crean referentes ficticios en torno al espacio urbano, los cuales, una vez alcanzan el reconocimiento de la crítica y la aceptación de los lectores, adquieren capital cultural y simbólico, produciendo, de esa forma, un espacio social. Quien nunca haya estado en ambas ciudades puede interpretarlas a través de lo expuesto en las novelas. Si bien es cierto que estas novelas describen espacios urbanos de la primera mitad del siglo XX, al estar inscritas en el canon literario caracterizado por el número de ventas y las buenas críticas literarias, éstos siguen siendo referentes actuales dentro —e incluso fuera— del sistema literario latinoamericano. La desigualdad de clase se continúa denunciando, mientras otras injusticias reciben menos atención. Sin embargo, lo que antes pasaba desapercibido, es ahora visible. Después del largo camino recorrido (e inacabado) de los movimientos políticos, culturales, económicos y sociales, como los feminismos, los que refrendan el derecho a gozar de una sexualidad no binaria (LGBTTTI) y los que denuncian las injusticias cometidas contra

---

<sup>13</sup> Graciela Martínez-Zalce, *Instrucciones para salir del limbo: arbitrario de representaciones audiovisuales de la frontera en América del Norte*, p. 16.

comunidades migrantes, es evidente que, para lograr lo que Anibal Quijano llama horizontes alternativos,<sup>14</sup> superar la desigualdad económica debe ir de la mano con el desbaratamiento de otras formas de exclusión.

Esta tesis se divide en tres capítulos. El primero propone una delimitación del sistema literario latinoamericano apoyada en el concepto de transculturación de Ángel Rama y en las ideas de Antonio Cornejo Polar; observa la influencia de John Dos Passos en dicho sistema literario; y rastrea el número de publicaciones de *Manhattan Transfer* y *La región más transparente* para argumentar que ambas novelas pueden considerarse canónicas y que su lectura es aún vigente.

El segundo capítulo analiza la crítica, que hacen las novelas, hacia el proceso modernizador en ambientes urbanos a través de la descripción de algunos lugares. ¿Cuáles se describen y privilegian? En *Manhattan Transfer* destacan muelles y rascacielos; en *La región más transparente*, mercados, vecindades y grandes avenidas como Paseo de la Reforma. Estos espacios tienen la finalidad de remarcar la desigualdad económica.

El tercer capítulo estudia los estereotipos presentes en algunos personajes que componen las novelas *Manhattan Transfer* y *La región más transparente*. ¿Cuál es la relación entre los personajes estereotipados y la crítica a la modernidad? Esta relación es constitutiva, pues elabora un determinado espacio urbano, donde sobresale el cuestionamiento al mal reparto económico, pero normaliza otro tipo de desigualdades gracias a la exageración infundada de características específicas, cuyo final pretende un juicio moral.

El primer apéndice resume brevemente la trama de las novelas y tiene la finalidad de hacerlas accesibles a todo tipo de lectores. El segundo apéndice, por su parte, ofrece tablas con el ISBN, año, número de edición, editorial e idioma de ambas novelas, así como una gráfica por año

---

<sup>14</sup> Anibal Quijano, "Des/colonialidad del poder: el horizonte alternativo", en *Estudios Latinoamericanos*.

que ilustra todas las veces que se publicaron en sus respectivos idiomas y en traducciones. Estos datos se obtuvieron a partir de la consulta de catálogos electrónicos de bibliotecas como La Biblioteca Nacional de México, La Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y La Biblioteca Nacional de España; y en páginas web como WorldCat, OpenLibrary, Internet Archive, Proyecto Gutenberg, IberLibro, Goodreads y Scimagojr. La finalidad de hacer este rastreo bibliográfico es observar la pertinencia y relevancia de las novelas dentro de un canon literario latinoamericano compuesto por las editoriales multimedios trasnacionales como Bertelsmann y la crítica literaria. Además, argumentar que las novelas tienen el capital cultural y simbólico suficiente para producir referentes propios.

Por último, se concluye que en el sistema literario latinoamericano culto la obra se entrelaza de modo integral con su respectiva crítica literaria, así como con su proceso editorial y con la forma en que la sociedad la lee y consume. Este proceso admite la influencia de escritores procedentes de otras regiones, pero necesariamente proporciona una interpretación situada dentro de una realidad latinoamericana. Las ciudades en *Manhattan Transfer* y *La región más transparente* producen referentes urbanos aceptados por el canon literario latinoamericano que, en su afán por criticar la desigualdad económica, pasan por alto o respaldan el menosprecio hacia mujeres, homosexuales y migrantes.

## CAPÍTULO 1. EL SISTEMA LITERARIO LATINOAMERICANO

Conocer diversas literaturas es el medio mejor  
de librarse de la tiranía de algunas de ellas

José Martí

El siguiente capítulo propone una definición del concepto de sistema literario latinoamericano apoyada sobre todo en los trabajos de Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar, con el fin de situar la narrativa de John Dos Passos y Carlos Fuentes dentro de dicho sistema, observando las influencias que el escritor estadounidense dejó en América Latina y que fueron apreciadas por intelectuales como José Carlos Mariátegui y retomadas y revalorizadas por escritores como Mario Vargas Llosa y el propio Carlos Fuentes.

Igualmente, este capítulo propone un acercamiento al número de reimpresiones, premios y traducciones de ambas novelas para comprender la manera en que se insertan en el canon literario latinoamericano caracterizado por la cantidad de publicaciones y la aceptación de ambas obras entre el público y la crítica literaria.<sup>15</sup> Este análisis tiene la finalidad de ejemplificar y exponer la influencia de las novelas dentro del sistema literario latinoamericano.

---

<sup>15</sup> Esta información se elaboró con datos propios obtenidos a partir de la búsqueda libro por libro y sus respectivos ISBN en internet en catálogos electrónicos de bibliotecas como La Biblioteca Nacional de México, La Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y La Biblioteca Nacional de España; y en páginas web como WorldCat, OpenLibrary, Internet Archive, Proyecto Gutenberg, IberLibro, Goodreads y Scimagojr.

## 1.1 DEFINICIÓN DEL SISTEMA LITERARIO LATINOAMERICANO

A partir de la década de los setenta con el auge a nivel mundial del movimiento editorial, comercial y artístico conocido como el *boom* y con la difusión de la Revolución Cubana, el interés por la producción literaria de América Latina (especialmente la narrativa) adquirió importancia internacional. Durante el periodo, notables y reconocidos críticos —como el colombiano Rafael Gutiérrez Girardot o el brasileño Antonio Cândido— intentaron explicar la singularidad de la región apoyados en la diversidad cultural de cada país. El más destacado de ellos fue quizá el crítico literario uruguayo Ángel Rama. Famoso por tratar temas como la transculturación y el modernismo, Ángel Rama abordó la literatura latinoamericana como un sistema que, lejos de funcionar aisladamente, es el resultado de la integración de las diferentes manifestaciones literarias, elaboradas en Latinoamérica, a la cultura, por medio de la interpretación textual hecha por críticos y lectores:

No estaremos en presencia de una “literatura” si sólo contamos con desperdigadas, aisladas obras literarias, por excelentes que éstas sean; en cambio, ellas se integrarán a un sistema — que es eso, una “literatura”— en el momento en que sean absorbidas por la crítica dentro de un discurso explicativo [...] El sistema literario no puede desglosarse del cultural dentro del cual existe y se fundamenta, o sea que la literatura como tal es inescindible de los significados y opiniones de la cultura que surge.<sup>16</sup>

Para el crítico uruguayo el sistema literario es inseparable del sistema cultural en el cual se desarrolla; quien lo interprete debe poseer una actitud autorreflexiva y tener plena conciencia del contexto histórico y social en que la obra fue escrita. La finalidad de Ángel Rama era la construcción de un aparato crítico autónomo enfocado en las particulares de la región, que tuviera

---

<sup>16</sup> Ángel Rama, “Crítica y literatura”, p. 7.



presente su variedad cultural y la singularidad de sus componentes artísticos. Así, el quehacer de la crítica y del público lector consumidor de la producción literaria latinoamericana era examinar y rescatar “la totalidad creadora de la cultura literaria hispanoamericana, sin apelar a las rencillas establecidas [...] a los criterios estéticos que hemos heredado”.<sup>17</sup> En otras palabras, someter a un análisis crítico y valorativo los elementos constitutivos que conforman la literatura latinoamericana (sus vínculos sociales, sus técnicas narrativas, su herencia cultural, etc.) a partir de una óptica no europeizante. Preocupado por la proyección que la literatura latinoamericana tenía en el resto del mundo, Ángel Rama se esforzó por confeccionar un aparato crítico que, desde parámetros propiamente latinoamericanos, diera respuesta a la multiculturalidad de la región. Esta crítica consistía en “situarse dentro del fluir de un discurso global, abarcado, para detectar dentro de él la naturaleza discontinua del acontecimiento, su insólita emergencia; romper las conexiones preexistentes para poder manejarnos desde un estrato amorfo a la búsqueda de nuevas articulaciones”.<sup>18</sup>

Ángel Rama ansiaba desembarazar el análisis literario latinoamericano de los moldes críticos europeos. Veía en ellos una amenaza que sesgaba la comprensión de los componentes que singularizan a la literatura latinoamericana y, como muchos otros críticos e incluso escritores latinoamericanos,<sup>19</sup> afirmaba que continuar con la dependencia europea trababa “el progreso de una interpretación propia y original, al entorpecer la adecuación de la crítica a las peculiaridades literarias de un continente vastísimo”.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Ángel Rama, “Sistema literario y sistema cultural en Hispanoamérica”, pp. 84-85.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> El ejemplo más notable es Mario Benedetti quien en su ensayo “El escritor y la crítica en el contexto del subdesarrollo” consideraba como “deber de nuestra ensayística, de nuestra crítica, de nuestra historia de las ideas [...] vincularnos a nuestra historia real, no de modo obsecuente ni demoleedor; simplemente, vincularnos a ella para buscar allí nuestra expresión.”

Mario Benedetti, “El escritor y la crítica en el contexto del subdesarrollo”, p. 6.

<sup>20</sup> Ángel Rama, “Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana”, p. 445.

Si bien el papel de la crítica en la interpretación literaria y la separación de los modelos europeos previamente entronizados eran componentes importantes en el análisis de Ángel Rama, la cultura representaba el ámbito donde las manifestaciones literarias se desarrollaban plenamente. Era la suma de los valores simbólicos y los modos de comportamiento que los pueblos de América Latina tienen entre sí y con los demás: “la cultura presente de la comunidad latinoamericana (que es un producto largamente transculturado y en permanente evolución) está compuesta de valores idiosincráticos, los que pueden reconocerse actuando desde fechas remotas”.<sup>21</sup> La cultura latinoamericana es, entonces, el resultado de un choque de civilizaciones que data de la Conquista, pues, a juicio de Ángel Rama, fue fruto de la transculturación, es decir, del proceso por medio del cual una cultura incide sobre otra, generalmente de manera violenta, y donde ambas resultan afectadas. De forma tal que después de su encuentro ninguna de las dos puede regresar a lo que era antes.<sup>22</sup> La literatura, por su parte, crea un discurso, en torno al mundo, que se inserta en la cultura gracias al reconocimiento de los símbolos: “La literatura genera un discurso sobre el mundo, pero ese discurso no pasa a integrar el mundo sino la cultura de la sociedad, siendo una parte de la vasta malla simbólica mediante la cual los hombres conocen y operan sobre el mundo”.<sup>23</sup>

Con la importancia dada a la crítica regional en contraposición a la europea y el gran peso puesto en la pluralidad idiosincrática de la región, Ángel Rama sentó las bases metodológicas para

---

<sup>21</sup> Ángel Rama, *Transculturación narrativa en América Latina*, p. 40.

La noción de transculturación la acuñó el antropólogo cubano Fernando Ortiz en su libro *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* de 1940, basándose alegóricamente en el diálogo de don Carnal con doña Cuaresma del *Libro de buen amor* de Juan Ruiz, arcipreste de Hita; y expresa “las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura [...] sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente [...] y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales”.

Fernando Ortiz, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, pp. 96-97

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> Ángel Rama, “Sistema literario y sistema cultural en Hispanoamérica”, p. 93

desarrollar en extenso el concepto de sistema literario latinoamericano, pero serían las aportaciones teóricas del crítico peruano Antonio Cornejo Polar las que terminarán de delimitarlo finalmente. En su ensayo “Los sistemas literarios como categoría histórica”, apoyado en los estudios lingüísticos y en la teoría de sistemas, mejor conocida como holística, Antonio Cornejo Polar tomó, por una parte, la idea de Ferdinand de Saussure para quien el sistema lingüístico es un conjunto de elementos interconectados y la lengua, “un sistema de signos interdependientes, en los que el valor de cada término resulta solamente de la presencia simultánea de los otros”,<sup>24</sup> y explicó que, a su parecer, no existe una única literatura latinoamericana, sino la convivencia histórica dentro del territorio de América Latina de múltiples representaciones literarias.<sup>25</sup>

Por otra parte, Antonio Cornejo Polar ahondó en la teoría de sistemas para proponer una delimitación mejor y más acabada del sistema literario latinoamericano. Para la holística,

el término *sistema* designa a todo conjunto organizado que tiene propiedades, como totalidad, que no resultan aditivamente de las propiedades de los elementos constituyentes [...] Se construye a partir de abstracciones e interpretaciones en el dominio de fenómenos o situaciones que constituyen el objeto de la investigación. [...] Un *sistema* es una representación de un recorte de la realidad.<sup>26</sup>

Así, el crítico peruano propuso representar la literatura latinoamericana como una agrupación dispuesta y ordenada en torno a factores como los sujetos constitutivos (escritores), el tiempo histórico en que las obras fueron creadas (contexto social) y la relación espacial inherente (delimitación territorial). Antonio Cornejo Polar pensaba que la literatura es un conjunto de

---

<sup>24</sup> Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, p. 146.

<sup>25</sup> Antonio Cornejo Polar, “Los sistemas literarios como categorías históricas”, en *Sobre literatura y crítica literaria latinoamericana (1975-1981)*, p. 19.

<sup>26</sup> Rolando García, *Sistemas complejos. Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación*, pp. 181-182.

“genuinos sistemas literarios” imposibles de existir sin tomar en consideración la heterogeneidad y la diversidad de estilos, temáticas y sentimientos recreados y transmitidos por la literatura de cada región y momento histórico latinoamericano. La literatura representaba para él una amalgama de componentes que, en conjunto, forman y bosquejan un sistema compuesto por la idiosincrasia de escritores y lectores, cuyos elementos delimitantes se encuentran tanto en la historia y la lengua como en el enfrentamiento transcultural ocasionado por la herencia colonial:

Algo mucho más importante que continúa marcando hasta hoy la textura más profunda de nuestras letras y de toda la vida social de América Latina: con el destino histórico de dos conciencias que desde su primer encuentro se repelen por la materia lingüística en que se formalizan, lo que presagia la extensión de un campo de enfrentamientos mucho más profundos y dramáticos, pero también la complejidad de densos y confusos procesos de imbricación transcultural.<sup>27</sup>

La idea anterior fue desarrollada extensamente por Antonio Cornejo Polar hasta poner incluso en tela de juicio la existencia de una “literatura nacional” propiamente dicha, pues, para el crítico, dentro de los límites territoriales de cada país es factible encontrarse con particularidades que los singularizan, es decir, dentro de cada país también existe “una pluralidad de literaturas”<sup>28</sup> con rasgos contradictorios,<sup>29</sup> así como una heterogeneidad lingüística e histórica heredada.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Antonio Cornejo Polar, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*, p. 28.

<sup>28</sup> Antonio Cornejo Polar, “Los sistemas literarios como categorías históricas”, en *Sobre literatura y crítica literaria latinoamericana (1975-1981)*, p. 19.

<sup>29</sup> Por ejemplo, para Antonio Cornejo Polar lo que la crítica nacional e internacional ha conocido como “literatura peruana” es en realidad la producción hegemónica escrita en español de lo que para la clase dominante es la idiosincrasia del país. Esta producción deja de lado, subestima y menosprecia la literatura escrita por los pueblos indígenas y los sectores populares, la cual es relegada y retratada como mero componente del folclore peruano.

<sup>30</sup> Antonio Cornejo Polar, “Mestizaje, transculturación, heterogeneidad”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, p. 368.

Por lo tanto, para fines de esta tesis y teniendo en consideración los puntos expuestos por Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar, el sistema literario latinoamericano es la acumulación de diversos y desiguales registros literarios que, comprendidos crítica y contextualmente, representan la pluralidad cultural de América Latina como un todo unitario. Aunado a lo anterior, la principal utilidad de analizar la literatura como un sistema es explorar la convivencia histórica y social de múltiples manifestaciones literarias semiautónomas localizadas dentro de un territorio compartido.

Este mismo pensamiento hizo eco en diferentes críticos literarios que buscaban y pretendían lograr la unidad de la región. Puede ser encontrado en las obras del crítico y académico mexicano José Luis Martínez, quien creía pertinente tratar a la literatura latinoamericana como una unidad poblada de diversidad que, así como se singulariza y particulariza, genera puntos de encuentro y estilos y temáticas comunes. En su análisis, una de las características de América Latina y que la hace particular es “su existencia como tal, esto es, como un conjunto de [...] países con ligas históricas, sociales y culturales tan profundas que hacen de ellos una unidad en muchos sentidos”.<sup>31</sup> Algunos países coinciden en su lengua, otros en su religión, algunos más en sus tratados políticos y económicos. Aunque no convergen plenamente, tienen elementos similares.

De igual forma, la crítica literaria chilena Ana Pizarro en sus libros, antologías y estudios críticos, hace hincapié en la construcción regional a partir de resaltar las significaciones históricas y culturales comunes que articulan lo heterogéneo y lo diverso de América Latina en una estructura global. La noción de unidad literaria y cultural latinoamericana, para la autora, se ha dado como “una aspiración de proyectos políticos, ideológicos o económico-sociales del continente”.<sup>32</sup> En realidad, lo que se ha denominado “literatura latinoamericana” es, para Pizarro, el conjunto de por los menos dos o tres sistemas literarios divergentes, articulados en regiones y cuyo nicho de acción

---

<sup>31</sup> José Luis Martínez, *Unidad y diversidad*, p. 73.

<sup>32</sup> Ana Pizarro, “Introducción” a *La literatura latinoamericana como proceso*, p. 17.

se halla en la diversidad cultural, lo cual da como resultado una “heterogeneidad esencial”.<sup>33</sup> Ésta es la suma de representaciones literarias que “responden en un mismo periodo a temporalidades diversas, a una historia de sectores distintos de la sociedad, así como a diferentes medios de plasmación”.<sup>34</sup>

Asimismo, en los trabajos de Ana Pizarro existe una genuina preocupación por pensar que en Latinoamérica los géneros canónicos como la épica o la comedia no están del todo definidos. En el fondo, la cultura regional —y la literatura que para Pizarro es una de sus representaciones— se compone de un discurso múltiple en construcción permanente. Como la autora lo explicó en una entrevista con el investigador Claudio Maíz:

En América latina los géneros que nosotros consideramos clásicos no necesariamente están definidos, no necesariamente están totalmente definidos. Hay un movimiento mucho más fuerte, el testimonio, por ejemplo, literatura de cordel que existe con mucha fuerza. ¿Cómo se generan los circuitos dentro del sistema literario? Yo creo que eso fue lo que quedó porque eso fue el cambio, eso fue el gran el cambio y también el pensar que una historia de la literatura no es trabajo de uno sólo, de una sola persona. Es imposible, es que la historia de una literatura no es historia de la literatura es historia de una cultura más que una literatura, es mucho más. Es descartar la noción de la literatura como bellas artes y pensar más bien que las literaturas son discursos múltiples. Pensar, en el fondo que estamos ante una cultura que está en construcción permanente. Y en esa construcción hay mucho de representación, pero hay mucho de presentación, también.<sup>35</sup>

Puesto que la cultura está en construcción permanente, la crítica chilena propone la existencia de tres sistemas literarios latinoamericanos que intentan establecer el rol de la literatura

---

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>35</sup> Claudio Maíz, “Entrevista con Ana Pizarro: Las redes de la crítica literaria y la gestación del proyecto de una historia de la literatura latinoamericana”, p. 178.

en dicho dinamismo cultural: un sistema erudito (lengua metropolitana), un sistema popular (lengua común) y un sistema literario académico y editorial (lengua culta).<sup>36</sup> Estos tres sistemas interactúan entre sí y se sobreponen uno a uno. No obstante, en el análisis de Ana Pizarro el sistema culto tiene mayor importancia y repercusión que el resto, pues está íntimamente relacionado con la obra literaria, y el aparato crítico que genera (en tanto producto artístico) delinea la historia y el contexto social de su lugar de origen.

Mientras que el sistema erudito se compone de redes acotadas de intercambio cultural correlacionadas recíprocamente, es decir, escritores que se leen entre sí, y el sistema popular por la literatura escrita en lenguas indígenas o aquella que es publicada de manera independiente, el sistema literario académico y editorial tiene su nicho en el análisis de la lucha de poder y se ubica en lo que Pierre Bourdieu llama el campo de poder: “es el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos [...] Es la sede de luchas entre ostentadores de poderes (o de especies de capital) diferentes”.<sup>37</sup> No obstante, es pertinente señalar que todos estos sistemas no son independientes, funcionan de manera conjunta y brindan un termómetro del contexto cultural de la región. De ahí que la crítica argentina Beatriz Sarlo haya estudiado la superposición de diversos sistemas literarios, empalmados unos con otros. En su opinión este fenómeno es propio de la modernidad que trajo consigo el contacto y la mezcla de elementos culturales de una particular región a otra más distante. Por ejemplo, mientras que el *Popol Vuh* o el *Chilam Balam* fueron producidos en sistemas autosuficientes, que no se mezclaron con ningún otro, la literatura de José María Arguedas y del indigenismo en general son producto de:

---

<sup>36</sup> Ana Pizarro, “Introducción” a *La literatura latinoamericana como proceso*.

<sup>37</sup> Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, pp. 319-320.

un sistema literario en donde los elementos europeos son fundamentales, [y] abren la posibilidad de la inclusión como material ideológico, como factor constructivo o como incrustación lingüística: son sistemas de mezcla o de contaminación. Es la modernidad la que permite la incorporación de zonas de los sistemas literarios indígenas o de las lenguas indígenas, o bien modalidades retóricas incluso de esos sistemas”.<sup>38</sup>

A pesar de pertenecer a diferentes generaciones, Beatriz Sarlo retoma la noción de transculturación expuesta por Ángel Rama y la traslada hacia la modernidad. Su propuesta es repensar los conceptos fundamentales de la crítica literaria latinoamericana en una época cuyas redes de intercambio cultural se hacen cada vez más inmediatas y donde el sistema literario latinoamericano ya no se enfrenta únicamente con la herencia colonial, sino con el influjo y la preponderancia de otros registros literarios. En ese sentido y abrevando de las ideas de Sarlo, este proyecto de tesis, concretamente, estudia la participación de John Dos Passos y Carlos Fuentes en los diversos y disímiles registros literarios a la luz del sistema literario de lengua culta en América Latina para comprender crítica y contextualmente la injerencia de ambos escritores dentro la pluralidad cultural de la región e intentar responder a la pregunta: ¿cuál fue la influencia que el escritor estadounidense dejó en Carlos Fuentes y en otros autores latinoamericanos?

## 1.2 JOHN DOS PASSOS Y CARLOS FUENTES EN EL SISTEMA LITERARIO

### LATINOAMERICANO

John Dos Passos fue un escritor viajero. En su juventud intentó convertirse en arquitecto. Había cursado estudios universitarios en Harvard y conocido de cerca el intelectualismo puritano de Charles Eliot Norton y el hastío por la vida moderna y cosmopolita de Joris-Karl Huysmans y

---

<sup>38</sup> Beatriz Sarlo citada por Ana Pizarro en “Introducción” a *La literatura latinoamericana como proceso*, p. 24.



Charles Baudelaire.<sup>39</sup> Junto con sus compañeros y amigos universitarios, participó abiertamente en el clima político de la época criticando ferozmente la injerencia de Estados Unidos en la guerra. En su autobiografía *The Best Times* cuenta cómo toda su generación<sup>40</sup> sentía un rechazo generalizado hacia el conflicto bélico:

We were convinced that America's entrance into the war would only prolong the futile massacre. American troops would be used to quell the social revolution which was about to overturn the corrupt old regimes that had brought on the ruin on civilization [...] We protested the declaration of war. We protested conscription.<sup>41</sup>

Aunque estaba en contra de la guerra y especialmente del reclutamiento obligatorio, el autor de *Manhattan Transfer* se sentía inútil en su país. A la par que deseaba ayudar a los soldados, ansiaba expandir sus horizontes. Por eso en 1916 se alistó como voluntario y marchó rumbo a Europa para participar de lleno en la Primera Guerra Mundial. En el campo de batalla trabajó como miembro de la Cruz Roja, conduciendo ambulancias; y, en Italia, conoció a Ernest Hemingway, quien entonces tenía diecinueve años e igual que John Dos Passos conducía ambulancias como una forma de apoyar a los combatientes.<sup>42</sup>

John Dos Passos cambió durante la guerra. Se volvió aún más crítico hacia la participación estadounidense y comprendió que la mejor forma de hacerse escuchar y de desahogar su

---

<sup>39</sup> Charles W. Bernardin, "John Dos Passos' Harvard Years", pp. 3-26.

<sup>40</sup> John Dos Passos junto con Gertrude Stein, Ernest Hemingway y Francis Scott Fitzgerald son considerados los máximos representantes de lo que el propio Hemingway en su libro *A Moveable Feast* llamó la "Generación perdida", la cual se caracteriza por haber crecido en Estados Unidos en el periodo previo a la Primera Guerra Mundial, compartir un sentimiento común de desencanto y desilusión hacia la estructura económica estadounidense y haber estado en contacto tanto con expresiones artísticas francesas, que van desde el simbolismo al surrealismo, como con el pensamiento filosófico existencialista.

Craig Monk, *Writing the Lost Generation Expatriate Autobiography and American Modernism*.

<sup>41</sup> John Dos Passos, *The Best Times*, edición Kindle.

<sup>42</sup> James McGrath Morris, *The Ambulance Drivers: Hemingway, Dos Passos, and a Friendship Made and Lost in War*.

frustración era mediante el arte.<sup>43</sup> Al regresar, trasladó sus inquietudes intelectuales hacia la pintura y la escritura.<sup>44</sup> Y cobró mayor fuerza su deseo de experimentar y conocer el mundo más allá de la vida universitaria de Boston. Fue entonces que sus viajes se volvieron frecuentes.

La primera vez que John Dos Passos visitó América Latina lo hizo en noviembre de 1926 y prolongó su estadía hasta marzo de 1927; venía huyendo de la agitación política provocada por la persecución de miembros del partido comunista en Estados Unidos y en busca de inspiración para sus dramas teatrales. Llegó a México, al término de la Revolución Mexicana y poco después de la renuncia de José Vasconcelos a cargo de la Secretaría de Educación, justo para la celebración del Día de Muertos:<sup>45</sup>

By November 1, *el Día de los Muertos*, when all the hucksters sell little skulls made of sugar candy, I was in Mexico City. Mexico was still the colonial capital. The buildings you noticed were all colonial baroque. There was Marxism aplenty, but it was the Marxism of Orozco and Diego Rivera, whom you could see at work on their murals in the Secretariat of Education. There were further reminders of the Mexican revolution when some mustachioed coronel who had survived from Villa's Dorados would shoot out the lights in one of the bars on the Avenida Juarez. When you went to dance at the Salon Mexico, they frisked you for arms at the door. Pistols and knives were carefully checked on a long table.<sup>46</sup>

Durante los cinco meses que estuvo en el país, se empapó de las artes mexicanas y trabó amistad con algunos escritores de la época como Salvador Novo. Del encuentro, el poeta recuerda haber ido con John Dos Passos a Puebla y que el novelista estadounidense era “calvo, miopísimo

---

<sup>43</sup> La experiencia en la Primera Guerra Mundial serviría de inspiración a John Dos Passos para escribir su novela antibélica *Three Soldiers* (1921) como un intento de sensibilizar y exponer los horrores de la guerra a los lectores estadounidenses; mientras que, de manera similar, Ernest Hemingway haría lo propio con *A Farewell to Arms* (1929).

<sup>44</sup> George Knox, “Dos Passos and Painting”, pp. 22-38.

<sup>45</sup> Dewey Wayne Gunn, *Escritores norteamericanos y británicos en México*.

<sup>46</sup> John Dos Passos, *The Best of Times*, edición Kindle.

y de 30 años de edad, aunque como es de suponer representa menos [...] Dice cosas muy excesivas: que los versos de Juan Ramón Jiménez le gustaban mucho cuando estaba aprendiendo español. Ahora ya lo habla muy bien. Tiene mala memoria. Come muchísimo [...] Hemos dado en llamarle Juan Two-Step.”<sup>47</sup> Otro escritor importante con quien John Dos Passos coincidió en México fue el poeta estridentista Manuel Maples Arce. El crítico literario Armando Rodríguez Briseño cuenta que “John Dos Passos, entusiasmado por los relatos que de su vida le hizo [Manuel Maples Arce] en aquella ocasión, le aconsejó que escribiera sus memorias. Lejos de pensar algo semejante en ese momento —Maples Arce tenía entonces 27 años—, le respondió que 'debía acumular más recuerdos y experiencias, y cierto desprendimiento del tiempo, para asegurarme de su interés’.”<sup>48</sup> El comentario de John Dos Passos tuvo eco en el poeta y antes de morir dejó tres libros de memorias (*A orillas de este río*, *Soberana juventud* y *Mi vida por el mundo*) que representan de manera lírica no sólo la vida de Manuel Maples Arce, sino una parte importante de la historia cultural de México y su conexión con el vanguardismo en América Latina.

Sin embargo, de su paso por el país lo que más llamó la atención de John Dos Passos fueron los murales. Se hizo amigo cercano del pintor indígena y socialista mexicano Xavier Guerrero, quien lo introdujo en las obras de José Clemente Orozco, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros. En sus memorias John Dos Passos menciona cómo los murales fueron tanto una representación artística de la realidad mexicana, con sus claroscuros sociales y su comunidad indígena oprimida, como una necesidad de manifestarse abiertamente contra el dominio burgués, la estratificación de clases y las condiciones precarias de trabajo padecidas por obreros y campesinos. Además, el

---

<sup>47</sup> Salvador Novo, “El curioso impertinente”, pp. 30-31.

<sup>48</sup> Armando Rodríguez Briseño, “Memorial del viajero”, pp. 47-49.

novelista estadounidense recuerda que los murales sirvieron de inspiración<sup>49</sup> para sus libros más emblemáticos:

I got back to New York in March with as many stories in my head as a dog has fleas. Something new had come into my thoughts further to distract me from the theater and from radical agitation. I was trying to organize some of these stories I had picked up in Mexico into the intertwined narratives that later became *The 42<sup>nd</sup> Parallel*. *Three Soldiers* and *Manhattan Transfer* had been single panels; now, somewhat as the Mexican painters felt compelled to paint their walls, I felt compelled to start on a narrative panorama to which I saw no end.<sup>50</sup>

Si bien el muralismo y la literatura mexicana atrajeron la atención e influyeron en John Dos Passos, América del Sur estuvo entre los lugares que el escritor estadounidense apreciaba y visitaba con más frecuencia. Argentina y Brasil figuraron en su itinerario de viaje. John Dos Passos estuvo en Argentina enviado como reportero para la revista *Life* durante la época fuerte del peronismo en 1949. Su objetivo era escribir una crónica, dirigida al público estadounidense, que retratara el aprecio y la admiración de los argentinos hacia Eva Perón. Cuando finalmente la conoció quedó maravillado por su delgadez, sus ojos negros y el candor con que se dirigía a quienes iban a visitarla, pero sobre todo se interesó por la forma en que distribuía dinero entre los sectores más pobres de la sociedad:

When she finally arrived, the floodlights were turned on and there was a great crush of cameramen in the narrow room. Distinguished visitors were posed in an admiring group

---

<sup>49</sup> Posiblemente, México avivó enormemente la imaginación de John Dos Passos, pues los mitos indígenas y las leyendas coloniales embonaron a la perfección con la visión que el escritor estadounidense tenía del territorio mexicano, en tanto lugar exótico y presto al romanticismo. En *The Best Times* John Dos Passos se detiene constantemente en la descripción de elementos que en el extranjero han sido considerados como prototípicos de la cultura mexicana, exaltándolos con vehemencia. Recuerda que durmió sobre paja envuelto en un sarape, que descansó a la sombra de magueyes y que los indígenas tenían una bonhomía generalizada.

<sup>50</sup> John Dos Passos, *The Best Times*, edición Kindle.

behind the Señora's handsome blonde head as she leaned over the desk to listen to the troubles of the poor women with their tear-grimed children. "She's too thin," one of the women was muttering aloud. "That woman's working herself to death."<sup>51</sup>

De esta forma, la crónica de John Dos Passos sirvió para difundir mediáticamente la figura de Eva Perón en el extranjero y exaltar su culto nacional, así como abonar en la comprensión de un momento importante para la historia política de América Latina: el peronismo.

Por otra parte, John Dos Passos visitó Brasil por primera vez en 1948 y regresó en dos ocasiones más: una en 1956; la otra en 1962. De su estadía en el país se desprende el libro *Brazil on the Move* (1963) que pretende dar cuenta del cambio social y arquitectónico que el país sudamericano iba teniendo con el paso del tiempo. John Dos Passos se detiene en la construcción de Brasilia desde su etapa de planeación hasta su urbanización; analiza la herencia cultural que Portugal dejó en Brasil; y simpatiza con el escritor comunista Carlos Lacerda<sup>52</sup> que gobernó el Estado de la Guanabara de 1960 a 1965:

Brazil is a land of thoroughgoing social democracy. A public man has to be open to anybody who wants to talk to him. On his rounds Lacerda has to be ready with a little speech for every occasion. Humorous hardhitting casual discourses come easy as breathing [...] He seems to have time for everyone, for old women whose sons are in trouble, for a lame man who can't get into a hospital, for a young man who wants him to start a school for television technicians.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> John Dos Passos, "Visit to Evita", p. 31.

<sup>52</sup> El caso de Carlos Lacerda es sintomático para la región. Desde su juventud tuvo una relación cercana con el partido comunista brasileño. Estaba firmemente convencido que la revolución proletaria llegaría pronto a Brasil, aboliendo la propiedad privada y la opresión burguesa. Pensaba que el comunismo era el único camino para lograrlo, así que renegó del gobierno del presidente liberal João Goulart y apoyó el golpe de militar de 1964. Sin embargo, ignoraba que la facción del ejército que buscaba deponer al presidente era apoyada por Estados Unidos y que llevaría a Brasil a una dictadura militar de corte conservador que duraría hasta 1985. Esta situación es similar a lo ocurrido en 1973 en Chile con el gobierno de Salvador Allende. Algunos chilenos creían que Allende les arrebatara libertades e inocentemente promovieron el golpe militar de Augusto Pinochet quien instauró uno de los gobiernos dictatoriales más cruentos de la región. Carlos Lacerda imaginaba que el gobierno militar duraría poco tiempo y después voluntariamente cedería el poder al pueblo. Al final, el escritor brasileño fue perseguido hasta la muerte por el régimen que ayudó a entronizar.

<sup>53</sup> John Dos Passos, *Brazil on the Move*, <http://maxima-library.org/knigi/knigi/b/295638?format=read>

El autor de *Manhattan Transfer* fijó su interés en el proceso de urbanización y en la política brasileña como una forma de entender la cultura latinoamericana. Su participación en el sistema literario no se delimita únicamente a los lugares que visitó o a los escritores que conoció, su influencia estuvo presente incluso en los novelistas latinoamericanos que no tuvieron trato directo con él como Mario Vargas Llosa o Carlos Fuentes.

Ya sea por sus constantes viajes a la región, ya sea por el prestigio que adquirieron sus novelas debido a su temática o a su estructura narrativa, John Dos Passos dejó una profunda impronta en América Latina, cambiando su sistema literario. Escritores como los peruanos José Carlos Mariátegui y Mario Vargas Llosa lo leyeron ávidamente. José Carlos Mariátegui, en un artículo publicado en Lima en la revista *Variedades* el 4 de septiembre de 1929, destaca que: “los medios de los que se vale Dos Passos, su 'sensibilidad rigurosamente actual' para exponer de manera penetrante la experiencia múltiple de la vida en Nueva York lo convierten [...] en un ‘brillante renovador de la tradición realista’.”<sup>54</sup> Y lo coloca como uno de los máximos exponentes en el uso de técnicas audiovisuales en la narrativa y como el primer escritor que se atreve a narrar la ciudad a partir de la multiplicidad de las voces de sus habitantes.

Por su parte, en su libro *La verdad de las mentiras*, Mario Vargas Llosa rinde tributo a John Dos Passos y en especial a su novela *Manhattan Transfer*, la cual dice representa miméticamente la ciudad Nueva York como un lugar donde impera el materialismo y la codicia y cuyo personaje principal es la muchedumbre. Para el autor de *La ciudad y los perros* la intención central de John Dos Passos al escribir su novela era:

---

<sup>54</sup> Álvaro Campuzano Arteta, “La modernidad imaginada: el mosaico escrito de José Carlos Mariátegui (1911-1930)”, tesis de doctorado, p. 194.

criticar, en una novela de realismo descarnado, al sistema capitalista y su hija putativa —la civilización industrial urbana— en la ciudad que era símbolo de ambas cosas. Esta intención es muy visible en el empeñoso racionalismo del libro, en su carencia de espontaneidad, de sentimentalismo y de misterio, pero, por encima o por debajo de esa voluntad consciente del autor, un impulso diferente surgió, la novela tomó otro rumbo y resultó a la postre una ficción puntillista y algo mítica, en la que, en una atmósfera impregnada de pesimismo, el escenario de hormigón y acero se humaniza hasta cobrar una intensidad de vida y una personalidad subyugante que parece haber absorbido de las escuálidas e inconsistentes marionetas a las que ha robado el primer plano de la representación.<sup>55</sup>

Así, la participación tanto directa como indirecta de John Dos Passos en el sistema literario latinoamericano, es decir, en los diferentes registros literarios, que representan la variedad cultural y literaria de la región, en tanto un todo unido, sirvió para introducir en América Latina nuevas ideas, formas y maneras de narrar la realidad y el contexto latinoamericanos y para inspirar a escritores jóvenes —como Juan García Ponce y Carlos Fuentes— a que comenzaran a escribir y publicar cuentos y novelas.

Su particular forma de narrar y su sensibilidad crítica y profunda de la condición humana hicieron de John Dos Passos un autor ávidamente leído por los escritores latinoamericanos. Es el caso de Juan García Ponce quien en una entrevista aseguró haber intentado imitar a John Dos Passos en sus narraciones de juventud:

—¿Fue teatro lo que empezaste a escribir?

—No, yo empecé a escribir cuentos, lo que pasa es que están guardados en un cajón o destruidos no sé dónde, pero lo primero que escribí fueron cuentos imitando a John Dos Passos [...] traté de escribir un cuento a la manera de *Manhattan Transfer*.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Mario Vargas Llosa, *La verdad de las mentiras*, p. 19.

<sup>56</sup> Carolina Calderón, “Una entrevista con Juan García Ponce”, p. 25.

Pero quizá el escritor latinoamericano en quien la influencia de John Dos Passos se aprecia en mayor medida es Carlos Fuentes. De la lectura de *Manhattan Transfer* Carlos Fuentes se inspiró para escribir *La región más transparente*, novela que, al momento de su publicación, generó conflicto dentro del sistema literario latinoamericano y entre los críticos especializados y los propios escritores por su notorio parecido con la novela de John Dos Passos. Para Elena Garro, por ejemplo, la novela era “ajena a la tradición narrativa mexicana”.<sup>57</sup> Sin embargo, para Emmanuel Carballo fue “la primera novela mexicana, artísticamente importante que se encara con la gran ciudad”.<sup>58</sup> Lo cierto es que la novela enfrentó tanto a críticos como a lectores a una propuesta estética diferente del realismo y del neorrealismo, proponiendo un microcosmos urbano y equiparándolo a una suerte de organismo vivo “producto de los contradictorios valores y conductas que coexistían y se condicionaban mutuamente en su seno, como manifestaciones de un proceso de transculturación de siglos, iniciado con los primeros contactos tensos y conflictivos de la época de la conquista y colonización de América”.<sup>59</sup>

*La región más transparente* fue escrita por Carlos Fuentes entre 1956 y 1957 y publicada en 1958. Durante ese periodo el escritor mexicano recibió una beca del Centro Mexicano de Escritores.<sup>60</sup> Sin embargo, previo a su publicación algunos fragmentos de la novela aparecieron en diferentes revistas literarias. Por ejemplo, en la *Revista de la Universidad*, en el número de marzo de 1955, se publicó un fragmento titulado “Los restos”, el cual más tarde se convertiría en el capítulo “Los de Ovando”, y contaba con la ilustración de Vicente Rojo. Otro fragmento apareció asimismo en la *Revista Mexicana de Literatura*, editada por Emmanuel Carballo y Carlos Fuentes,

---

<sup>57</sup> Elena Garro, “Carlos Fuentes y *La región más transparente*”, en *México en la Cultura*, p. 59.

<sup>58</sup> Emmanuel Carballo, “La actual literatura mexicana”, en *Panorama actual de la literatura latinoamericana*, p. 10.

<sup>59</sup> Gerardo Francisco Bobadilla Encinas, “La identidad de la máscara en *La región más transparente* de Carlos Fuentes”, p. 161.

<sup>60</sup> Richard Reeve, “The Making of *La región más transparente*: 1949-1974”, en *Carlos Fuentes. A Critical View*.



en el número 1 correspondiente a los meses de septiembre y octubre de 1955. Si bien la gran expectativa que generó la novela entre la crítica, el público y las revistas especializadas se debió a la construcción narrativa y el desplazamiento que el autor hizo del personaje principal al evitar la focalización en un individuo y trasladarla hacia el espacio urbano, la publicación de *La región más transparente* fue un suceso notable en el sistema literario mexicano de los años cincuenta ya que, como lo afirma José Martínez Torres, el ejercicio narrativo de Carlos Fuentes conllevaba “la apropiación de técnicas vanguardistas y la exposición de temas nacionales que iban de la denuncia de la corrupción en el sistema político mexicano a la revisión de la historia del país, [los cuales] no producían juicios indiferentes, [ni] reseñas imparciales”.<sup>61</sup> La denuncia política y el revisionismo histórico eran temas que chocaban con la mentalidad moderna y la faceta supuestamente progresista que México quería adoptar durante los años cincuenta a lo largo de la presidencia de Miguel Alemán.

Aunque Carlos Fuentes haya sido ampliamente estudiado y leído como novelista, fue un crítico literario punzante e inquisitivo. Apelaba a la unidad y al reconocimiento de la diversidad inherente y explícita encontrada en el sistema literario latinoamericano, no para encerrar ni encasillar a la literatura latinoamericana dentro de la región, sino para compararla con otros sistemas literarios y enriquecerla a base de ellos. Antes que nada, deseaba mostrar al resto del mundo los alcances de la literatura latinoamericana para crear un diálogo entre iguales y recalcar que todas las culturas son singulares en sus propios particularismos. En palabras de Carlos Fuentes: “el fin del regionalismo latinoamericano coincide con el fin del universalismo europeo: todos somos centrales en la medida en que todos somos excéntricos.”<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> José Martínez Torres, “La primera recepción de *La región más transparente* de Carlos Fuentes y el sistema literario mexicano de los años cincuenta”, Tesis de doctorado, 2001, pp. 197-198.

<sup>62</sup> Carlos Fuentes, *La nueva novela hispanoamericana*, p. 97.

Por lo tanto, la aportación de Carlos Fuentes al sistema literario latinoamericano fue la incorporación sin miramientos de las técnicas narrativas usadas por John Dos Passos como la focalización múltiple o la recreación literaria de un espacio urbano real y hostil<sup>63</sup> a un sistema literario que el autor consideraba anquilosado y caduco, renovando así las formas tradicionales de narrar existentes en América Latina.

A nivel estilístico y formal, es probable que los puntos de encuentro entre Carlos Fuentes y John Dos Passos para la creación de *La ciudad más transparente* y *Manhattan Transfer* hayan sido el cosmopolitismo de ambos escritores y la honda impresión que el muralismo les dejó. Su narrativa se desarrolla, la mayoría de las veces, en ámbitos urbanos que pretenden ser un microcosmos de la realidad nacional de sus países de origen. *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *La silla del águila* (2003) e incluso *La región más transparente* son críticas acérrimas a partir de, sobre todo, personajes urbanos al sistema político mexicano, y un cuestionamiento al gobierno que vino después de la Revolución Mexicana y que se logró institucionalizar, es decir, en varias de sus novelas Carlos Fuentes increpa directamente al PRI. Su correlación se encuentra tanto en *Manhattan Transfer* como en la *U.S.A. Trilogy* de John Dos Passos, conformada por *The 42nd Paralle* (1930), *1919* (1932) y *The Big Money* (1936), las cuales atacan al capitalismo estadounidense en su extremo individualismo y materialismo por medio de personajes ciudadanos.

Las novelas que los distinguen —y que se estudian en esta tesis— fueron creadas a partir de la experiencia subjetiva de quienes habitan la ciudad. Si la ciudad es diferente dependiendo de quién la vive y cómo la vive, los murales, con la representación masiva de múltiples sectores de la sociedad, respondían muy bien a la estética que planeaban construir, en especial si se tiene en consideración que John Dos Passos se dedicó a la pintura y que Carlos Fuentes fue un “consumado

---

<sup>63</sup> Rebeca Gualberto Valverde, “La ciudad enferma: Espacio, metáfora y mito en *Manhattan Transfer*, de John Dos Passos”.

caricaturista [que] incorpora pinturas reales o ficticias en sus cuentos y novelas [como] en *Los años con Laura Díaz* (1999) [donde] se aproxima al muralismo pintado fuera de México”.<sup>64</sup> En los murales se observa la estratificación social y la lucha de las clases más desfavorecida, la bastedad de la cultura mexicana<sup>65</sup> y la historia del país. Es precisamente eso lo que lleva a Mario Vargas Llosa a pensar que:

La primera novela de Carlos Fuentes, *La región más transparente* (1948) es un mural, hirviente, populoso, de la ciudad de México, una tentativa para captar en una ficción todos los estratos de esa pirámide, desde la base indígena con sus ritos ceremoniales y su idolatría emboscada tras el culto católico, hasta la cúspide oligárquica, cosmopolita y *snob*, que calca sus apetitos, modas y disfraces de Nueva York y de París. Para trazar esa biografía de una ciudad, Fuentes recurre a todo el arsenal de técnicas de la novela contemporánea, desde el simultaneísmo a lo Dos Passos hasta el monólogo interior joyceano y el poema en prosa.<sup>66</sup>

Y a José Emilio Pacheco a decir que:

En cerca de 500 páginas, Carlos Fuentes ha sabido aprisionar un mural detallado de una realidad que, aunque nos duela, es la nuestra. La verdad afirmada por el novelista es inobjetable: los hemos visto a todos en sus poses rituales, a la sombra hierática de su culto al absurdo. Por momentos, las páginas de *La Región más Transparente* adquieren tal fuerza y tonalidad cromática, que parecen la trasposición literaria de las mejores obras de nuestra pintura; Rivera, Orozco, Soriano, están presentes en el desarrollo de la novela.<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> Georgina García Gutiérrez Vélez, “La Revolución mexicana en las obras de John Dos Passos y Carlos Fuentes: la novela mural”, p. 168.

<sup>65</sup> Esperanza Garrido, “La pintura mural mexicana, su filosofía e intención didáctica”.

<sup>66</sup> Mario Vargas Llosa, “Novela primitiva y novela de creación en América Latina”, p. 32.

<sup>67</sup> José Emilio Pacheco, “Carlos Fuentes. *La región más transparente*, p. 194.

El cosmopolitismo y el muralismo fueron dos elementos esenciales para entender la obra de ambos escritores y su paso por la cultura latinoamericana y su sistema literario.

La literatura escrita por John Dos Passos y, en específico su novela *Manhattan Transfer*, afectó el sistema literario latinoamericano. De no haber sido por el escritor estadounidense, Manuel Maples Arce tal vez no hubiera escrito sus memorias, piezas clave para comprender el papel que tuvo el movimiento vanguardista en México; las historias de Brasil y Argentina carecerían de una crónica literaria hecha por un autor extranjero, el cual no necesariamente era partidario de alguna facción política; y, sobre todo, es probable que las novelas de Mario Vargas Llosa, Juan García Ponce y particularmente Carlos Fuentes no hubieran sido las mismas. Pero no sólo la literatura latinoamericana se transformó gracias a la participación de John Dos Passos. La relación fue recíproca. Como el propio autor estadounidense recuerda en *The Best Times* el muralismo mexicano fue parte constitutiva en el proceso creativo para escribir *Manhattan Transfer*.

En suma, la huella que John Dos Passos dejó en América Latina caló hondo en la imaginación de Carlos Fuentes y de muchos otros escritores de la región y contribuyó al sistema literario latinoamericano de diversas formas, por ejemplo: 1) ayudó a superar el regionalismo imperante a lo largo del siglo XIX; 2) ahondó en la creación de una estética novedosa que experimentó con la espacialidad narrativa y la focalización múltiples de los personajes, rompiendo así con la linealidad; y 3) sirvió como un ejemplo estético y cultural que ilustra la forma en que el área de influencia europea, al comienzo del siglo XX, estaba siendo desplazada por Estados Unidos.

Por lo tanto, el sistema literario latinoamericano, la pluralidad de sus registros literarios, entendidos de modo crítico y ubicados en un contexto específico, se nutre, contrario a lo que se quería creer anteriormente, no sólo de lo escrito en la región, sino de lo que viene del exterior, en

particular, de lo que el vecino del norte produce. Pues, como lo piensa Beatriz Sarlo, en la modernidad todos los sistemas literarios latinoamericanos —incluso el abordado aquí, el sistema de lengua culta— se superponen, creando redes transculturales de intercambio que, unidas y en conjunto, representan la variedad idiosincrática de América Latina, y conforman el canon literario,<sup>68</sup> el cual además de tratarse a partir de relaciones jerárquicas de poder, debe “considerarse como relativo a la comunidad”<sup>69</sup> cultural. Sin olvidar, asimismo, que, en una época caracterizada por la influencia del neoliberalismo en la vida cotidiana, la conformación del canon se relaciona también con el número de ejemplares vendidos de una obra en particular.

### 1.3 IMPORTANCIA DE LAS NOVELAS EN EL CANON LITERARIO LATINOAMERICANO

Hablar de canon literario siempre resulta complicado. Críticos, editoriales y escritores reconocidos recomiendan y promocionan una determinada lista de obras que a su parecer destacan por nociones tan vagas como subjetivas: el mérito o la belleza. Los juicios de valor que dan estos actores sociales, avalados por su capital cultural,<sup>70</sup> posicionan determinadas obras sobre otras. En realidad, la conformación del canon literario tiene en la base la intención de legitimar y propagar opiniones institucionalizadas sobre aquello que es bueno o malo en la literatura. El mejor ejemplo es el libro del crítico estadounidense Harold Bloom, *El canon occidental*. Bloom analiza 26 autores que, según él, conforman la tradición literaria occidental. De ese número únicamente tres son mujeres, dos son estadounidenses (Walt Whitman y Emily Dickinson) y dos son latinoamericanos (Jorge Luis Borges y Pablo Neruda); además, excluye completamente la literatura escrita por

---

<sup>68</sup> El apéndice II ofrece tablas y gráficas con datos sobre el número de publicaciones por año de las novelas, las editoriales que las imprimieron y las traducciones que se han realizado.

<sup>69</sup> Walter Mignolo, “Los cánones y (más allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)”, p. 146.

<sup>70</sup> Pierre Bourdieu, “Los tres estados del capital cultural”, pp. 1-5.

<https://sociologiae.net/biblio/Bourdieu-LosTresEstadosdelCapitalCultural.pdf>

afrodescendientes, homosexuales y disidentes políticos. Considera que esta literatura no tiene cabida en el canon occidental y llama “Escuela del Resentimiento” a los multiculturalistas, marxistas y críticas feministas que intentan legitimarla.<sup>71</sup> Bloom, a través de su autoridad como profesor de Yale, limita otras formas de hacer literatura, las cuales quedan fuera de su canon.

Si bien el libro de Bloom ha sido constantemente cuestionado por su eurocentrismo,<sup>72</sup> las editoriales multimedios y transnacionales continúan difundiendo a escritores respaldados por la crítica, la academia o las mismas editoriales. Con ello reducen, como lo hacía Bloom, la posibilidad que otras expresiones literarias sean leídas. Este criterio selectivo no sólo obedece a juicios de valor, sino al número de ventas.<sup>73</sup> En tanto producto cultural, las novelas necesitan venderse para costear el proceso de edición y ser rentables. Así las novelas mejor publicitadas tienen también una mejor distribución, y por lo tanto llegan a un público más amplio. Incluso tienen más oportunidades de ser estudiadas en universidades y seguir avalándose culturalmente.<sup>74</sup>

En ese sentido, el canon literario, además de conformarse por criterios personales, lo hace igualmente por el número de ediciones, reimpressiones, premios y traducciones que tiene la obra de un autor en particular.

Concretamente, desde sus inicios *Manhattan Transfer* y *La región más transparente* cuentan con una larga lista de publicaciones.

Por ejemplo, en 1925 *Manhattan Transfer* se editó por primera vez bajo el ahora desaparecido sello editorial Harper & Brothers en Nueva York y se reimprimió al año siguiente.

---

<sup>71</sup> Harold Bloom, *El canon occidental*.

<sup>72</sup> Como por ejemplo en el artículo de Carlos Monsiváis “Los que llegaron a tiempo al banquete”.

<sup>73</sup> Jorge J. Locane, *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial*. Edición Kindle.

<sup>74</sup> Aunque gran parte de las novelas que se leen y estudian provienen de grandes editoriales, existen otras que, no obstante tener una distribución menor, alcanzan reconocimiento, por ejemplo: *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987) de Gloria Anzaldúa, cuya publicación está a cargo de la editorial multicultural feminista independiente Aunt Lute Books en Estados Unidos; o las novelas premiadas por la institución cultural cubana Casa de las Américas desde 1964, que se publican por primera vez en editoriales independientes latinoamericanas, como la novela *Incendiamos las yeguas en la madrugada* (2017) de Ernesto Carrión.

El cosmopolitismo y lo novedoso de la técnica narrativa conocida como el ojo de la cámara atrajeron rápidamente el interés de las editoriales extranjeras por la novela.<sup>75</sup> En 1927 la editorial Constable & Co., famosa por la novela *Drácula* de Bram Stoker, publicó *Manhattan Transfer* en Inglaterra. En 1928 S. Fischer Verlag lo hizo en Alemania, Gallimard en Francia, y en 1930 la Editorial Cénit, de corte marxista, en España. En este último país la novela de John Dos Passos se tradujo por José Robles Pazos, asesinado durante la dictadura franquista, la cual censuró y prohibió *Manhattan Transfer* hasta 1960, año en que la editorial Planeta decidió reeditarla.<sup>76</sup>

Por otro lado, los años cuarenta marcaron el inicio de la relación de la novela con las grandes editoriales anglófonas. La editorial educativa estadounidense con sede en Boston, Houghton Mifflin Harcourt, la publicó en 1943, nuevamente en 1953 y hasta 1991. Por su parte, Penguin Books la editó por primera vez en 1946 y la reimprimió en 1948.

En 1959 Random House, a través de su sello editorial Bantam Books, se hace con los derechos de publicación en Estados Unidos, los cuales comparte con Houghton Mifflin Harcourt y HarperCollins, dueña de la antigua Harper & Brothers.

A principios de los años setenta y hasta inicios del siglo XXI, *Manhattan Transfer* comenzó a reeditarse y reimprimirse periódicamente tanto en inglés como en diferentes idiomas por diversas editoriales como White Lion en 1974, Rowohlt Verlag en 1977, Bruguera en 1980, Seix Barral en 1984, Plaza & Janés en 1989, Círculo de lectores en 1995, Debate en 1995, Ibaizabal en 1999, Everest en 2002, MDS Books/Mediasat en 2002, Baldini & Castoldi en 2002, Library of America en 2003, Sotelo Blanco Edicións en 2005 y Edhasa en 2005. Debido a que desde sus inicios la

---

<sup>75</sup> Gretchen Foster, "John Dos Passos' Use of Film Technique in *Manhattan Transfer* and *The 42nd Parallel*", en *Literature/Film Quarterly*.

<sup>76</sup> Rosa María Bautista Cordero, "The Spanish Translation of *Manhattan Transfer* and Censorship", en *Estudios de Traducción*.

novela despertó el interés del público extranjero, se ha traducido a aproximadamente ocho idiomas: alemán, catalán, español, euskera, francés, gallego, italiano y portugués.

La editorial que distribuye más ejemplares en Estados Unidos y América Latina es Random House, la cual en 2001 se fusionó con la italiana Mondadori, formando la editorial Random House Mondadori, cuya meta era lograr mayor presencia en el mercado mundial.<sup>77</sup> Esta nueva editorial funcionaba como una empresa conjunta hasta que en 2012 el grupo empresarial alemán multimedios Bertelsmann compró Mondadori y posteriormente Random House.<sup>78</sup> De igual forma, el primero de julio de 2013 Penguin Books, propiedad del grupo Pearson PLC, pasó también a manos del grupo Bertelsmann, dando origen a Penguin Random House Grupo Editorial, que engloba actualmente sellos editoriales tan variados como Plaza & Janés, Aguilar, Grijalbo, Ediciones B, Ediciones Salamandra, Lumen, Sudamericana, etc.<sup>79</sup>

La popularidad y el reconocimiento John Dos Passos se tradujo en numerosos premios y distinciones, entre los que destacan: la Beca Guggenheim en 1939, la medalla de oro de la American Academy of Arts and Letters en 1957, el Antonio Feltrinelli Prize en 1967.

Por otra parte, en 1958 la primera edición de *La región más transparente* salió a la luz a cargo del FCE bajo la colección Letras Mexicanas con un tiraje de 4 000 ejemplares que se agotaron a los pocos meses.<sup>80</sup> La demanda hizo que la novela se reimprimiera ese mismo año con idéntico número de copias. En 1960 y 1963 nuevamente se reimprimió con un total de 3 000 ejemplares, y en 1961 la UNAM lanzó el audiolibro en su colección Voz Viva de México. Carlos Fuentes empezaba a figurar con más fuerza en el panorama de la literatura mexicana. Durante el

---

<sup>77</sup> [https://elpais.com/diario/2001/07/14/cultura/995061601\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2001/07/14/cultura/995061601_850215.html)

<sup>78</sup> <https://www.abc.es/cultura/libros/20131104/abci-penguin-random-house-201311041716.html>

<sup>79</sup> <https://www.bertelsmann.com/divisions/penguin-random-house/#st-1>

<sup>80</sup> Georgina Gutiérrez, “Un capítulo de la historia cultural del siglo XX: *La región más transparente* hace cincuenta años”, en *La región más transparente en el siglo XXI. Homenaje a Carlos Fuentes y a su obra*.



periodo publicó *Aura* (1962) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962), y para 1968 *La región más transparente* pasó a formar parte de la Colección Popular del FCE que agrupa un catálogo más amplio de títulos a menor precio.

El 20 de julio de 1972, Carlos Fuentes ingresa a El Colegio Nacional presentado por Octavio Paz. Este año coincide con la publicación de la edición aumentada de *La región más transparente*, la cual tuvo un tiraje de 8 000 ejemplares en Letras mexicanas y 25 000 en la Colección Popular. A partir de este momento, Fuentes comienza a cosechar numerosos reconocimientos y premios: Premio Xavier Villaurrutia 1976, Premio Rómulo Gallegos 1977, Premio Internacional Alfonso Reyes 1979, Premio Nacional de Ciencias y Artes 1984, Premio Cervantes 1987, Premio Princesa de Asturias 1994, Medalla Belisario Domínguez 1999; y los doctorados *honoris causa* por las universidades de Cambridge (1987), UNAM, (1996), Brown, y Americana de París (1997), Autónoma de Sinaloa, Gante, y Veracruzana (2000), Cantabria, y de Vigo (2001), Autónoma de Querétaro y Universidad de Alcalá, España (2008), Universidad de Quintana Roo (2009), Universidad Michel de Montaigne, Burdeos (2011) y la Universidad de las Islas Baleares (2012).<sup>81</sup>

En 1981 la novela comienza a publicarse en el extranjero. Por ejemplo, Ediciones Cátedra la edita en España (1982), Ediciones Gallimard en Francia (1982), Stockholm Stenströms en Suecia (1987), Farrar, Straus and Giroux en Estados Unidos (1987) y Ediciones Mondadori en Italia (1990), por nombrar algunas. En total la novela se ha traducido a aproximadamente doce idiomas: alemán, checo, chino, inglés, francés, húngaro, inglés, italiano, japonés, lituano, noruego y sueco.

---

<sup>81</sup> <https://colnal.mx/integrantes/carlos-fuentes/>

Si bien los derechos de publicación de *La región más transparente* en América Latina y México pertenecen al FCE debido al apoyo que obtuvo el escritor durante el proceso de escritura,<sup>82</sup> en 1994 la editorial madrileña fundada por Camilo José Cela, Alfaguara, negocia la posibilidad de publicación, y en 2002 también lo hace la editorial Planeta, así como la editorial Destino en 2004.

A principios del siglo XXI comienzan los grandes proyectos editoriales en torno a la figura del escritor, en general, y de la novela, en particular. De 2007 a 2016 el FCE publicó en seis tomos las obras completas de Carlos Fuentes. El tomo dos, “Capital mexicana” contiene *La región más transparente* y *Agua quemada*, junto con un prólogo de Carlos Monsiváis. Y en 2008 con motivo de los 50 años de su publicación y los ochenta años de vida del autor se realizó y anunció con bombo y platillo la edición conmemorativa de la novela. El trabajo lo llevaron a cabo en conjunto la Real Academia Española (RAE), la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) y la editorial Alfaguara. El tiraje fue de 400 000 ejemplares divididos entre libros de tapa blanda y dura con distribución también a Brasil.

Para 2014 cuando la empresa multimedios alemana Bertelsmann adquirió del grupo PRISA la editorial Santillana, la cual incluía entre sus sellos editoriales a Suma de Letras, Taurus y Alfaguara, los derechos de publicación de *La región más transparente* pasaron a manos de la transnacional alemana.<sup>83</sup> Es a partir de entonces que la novela se publica bajo el sello Debolsillo de la editorial Random House casi cada año y en formato digital.

Por lo tanto, *Manhattan Transfer* se publica en promedio una vez cada tres años en inglés y *La región más transparente* lo hace a razón de una vez cada año y medio en español. En conjunto, estos libros se reeditan o reimprimen una vez cada dos años en sus respectivos idiomas y se han traducido aproximadamente a 16 idiomas. Actualmente, el grupo editorial encargado de la

---

<sup>82</sup> Richard Reeve, “The Making of *La región más transparente*: 1949-1974”, en *Carlos Fuentes. A Critical View*.

<sup>83</sup> <https://www.elmundo.es/economia/2016/04/02/56f2df3e46163f9f6a8b45a6.html>

publicación de ambas novelas es Bertelsmann. Asimismo, John Dos Passos y Carlos Fuentes suman entre ambos al menos 24 premios y reconocimientos dedicados a su trayectoria literaria, otorgados tanto por la academia como por las editoriales.

Similarmente, existen premios literarios que llevan sus nombres. El premio John Dos Passos se entrega anualmente a los escritores estadounidenses. Lo fundó la universidad de Longwood en 1980 y está dotado con 2 000 dólares y una medalla de bronce. Igualmente, en España, la Agencia Literaria Dos Passos, junto con la tienda departamental El Corte Inglés y la editorial Galaxia Gutenberg otorga el premio Dos Passos a las novelas de escritores latinoamericanos y españoles junto con 12 000 euros. Mientras que el Premio Carlos Fuentes, creado en 2012 y entregado cada dos años, lo concede el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y está dotado con 125 000 dólares.<sup>84</sup>

Entonces, la enorme cantidad de reediciones, reimpressiones y traducciones de las novelas, así como los premios y el renombre de sus escritores, las incluye en el canon literario —delimitado tanto por la crítica literaria como por el mercado— y las posiciona como productos culturales cuya temática se acepta y valora ampliamente. Bajo esta idea, las novelas se insertan también en el sistema literario latinoamericano, ya que forman parte de un registro literario (el canon) que comprendido crítica y contextualmente representa la pluralidad de América Latina.

De igual forma, esto hace que su temática tenga plena vigencia. Las novelas tratan sobre el Distrito Federal y la ciudad de Nueva York. Estos espacios se construyen a partir de las voces de sus habitantes. Su estructura coral resalta la diferencia entre clases sociales. Las novelas critican la desigualdad económica fruto de la modernización urbana y la migración del campo a la ciudad. Los espacios y los personajes que más frecuentemente aparecen sirven para contrastar la riqueza

---

<sup>84</sup> <https://www.cultura.gob.mx/premio-carlos-fuentes/>

y la pobreza. Sin embargo, así como cuestionan el mal reparto económico, las novelas reproducen otras desigualdades. En su intento por conformar un gran mosaico de la sociedad de la primera mitad del siglo XX en Estados Unidos y en México, *Manhattan Transfer* y *La región más transparente* se valen del uso de estereotipos. Los personajes femeninos, homosexuales y migrantes son reducidos a elementos fijos y preconcebidos, ligados con su género y preferencia sexual. Además, reciben un trato condescendiente y un desenlace moralizante. Por consiguiente, aunque una obra literaria sea crítica con un tipo de desigual, puede reproducir, en su espacio narrativo, diferentes modos de asimetrías sociales; y, asimismo, funcionar y legitimarse dentro del sistema literario latinoamericano. De tal forma, analizar estas interacciones ayuda a entender las especificidades de dicho sistema y observar su configuración.

Por lo tanto, el segundo capítulo se enfoca en la importancia que tiene el concepto de modernidad y la manera en que fue entendido y representado por John Dos Passos y Carlos Fuentes en *Manhattan Transfer* y *La región más transparente*. Mientras que el tercer capítulo estudia la creación de personajes estereotipados.

## CAPÍTULO 2. LA MODERNIDAD A REVISIÓN. *MANHATTAN*

### *TRANSFER* Y *LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE* ANTE EL PROGRESO

#### CAPITALISTA DESIGUAL

Believe in vampires, things come to suck your blood at night... That's what Capitalism is, a vampire that suck your blood... day... and... night

John Dos Passos, *Manhattan Transfer*

—No sea usted presuntuoso. Con México solo se puede hacer lo que nosotros, la Revolución, hemos hecho. Hacerlo progresar.

—¿Progresar hacia dónde?

Carlos Fuentes, *La región más transparente*

Este capítulo analiza el tipo de modernidad criticada por John Dos Passos en *Manhattan Transfer* y por Carlos Fuentes en *La región más transparente* a partir de la estructura argumental, la descripción del espacio narrativo y la construcción de los personajes. De acuerdo con gran parte de la crítica literaria,<sup>85</sup> las novelas examinan el proceso modernizador en ambientes urbanos estadounidenses y mexicanos, respectivamente, a principios del siglo XX; y cuestionan el avance tecnológico y el falso mejoramiento social que trae consigo. Por su parte, los personajes, que

---

<sup>85</sup> Para Carl Pedersen la intención de *Manhattan Transfer* es “to embrace and comprehend the kaleidoscopic nature of modern urbanism while recoiling from its implications.” Mientras que para José María Espinasa *La región más transparente* se “caracteriza por un cambio de sensibilidad en el rol del escritor, en la manera de escribir y en los temas que trata”, destacando por su cosmopolitismo.

Carl Pedersen, “Unreal Cities East and West: Bely's *Petersburg* and Dos Passos's *Manhattan Transfer*”, p. 57.  
José María Espinasa, *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*, p. 244.

transitan a lo largo de las novelas por Nueva York y el Distrito Federal, son sujetos individualistas, materialistas y consumistas. Las decisiones que toman y las descripciones que hacen de su entorno influyen directamente en la manera en que se narran las ciudades, las cuales aparecen como la suma de las experiencias de sus ficticios habitantes. Sin embargo, los espacios urbanos en las novelas no son homogéneos, por el contrario, existe una jerarquización entre los lugares.

Por consiguiente, este capítulo toma como eje las preguntas: ¿qué se describe y qué partes del espacio narrativo se privilegian en ambas novelas? Y ¿por qué? Responder a estas interrogantes no sólo ayudará a entender la forma en que se produce el espacio narrativo en *Manhattan Transfer* y en *La región más transparente*, sino que contribuirá a comprender los temas favorecidos por el canon literario latinoamericano. Si bien la finalidad de estas obras literarias es cuestionar el mal manejo de la acumulación y la concentración de poder y riqueza en las sociedades estadounidenses y mexicanas de la primera mitad del siglo XX, pasan por alto y reproducen modelos sociales injustos por medio del uso de personajes estereotipados (cuestión que se examina en el capítulo tres), normalizando, a lo largo del tiempo, diversas representaciones sociales arbitrarias.

Así, los dos objetivos propuestos en este capítulo son: 1) analizar, comparativamente, el tipo de ciudad que ambas novelas refieren con relación al momento histórico preciso en cual se desarrolla la trama y 2) proponer que la crítica al proceso modernizador, enfocada únicamente en la problemática económica, además de obviar diferentes cuestiones culturales, resulta insuficiente para comprender la complejidad del tejido social. En otras palabras, las novelas, aunque critican la desigualdad económica, reproducen patrones asimétricos de poder.

Por lo tanto, este capítulo utiliza algunos planteamientos expuestos por los teóricos literarios Luz Aurora Pimentel y Georg Lukács para analizar la relación entre los personajes y los espacios narrativos más recurrentes; así como por los filósofos de la llamada Teoría Crítica, Henri

Lefebvre y Nancy Fraser, para observar el tipo de espacio que los autores producen, mismo que posteriormente se difunde a partir de las reimpressiones y los reconocimientos que las novelas han recibido, formando parte del sistema literario e influyendo directamente en las culturas norteamericanas y latinoamericanas.

## 2.1 LA CIUDAD QUE HABITAMOS: CONTEXTO, DESCRIPCIÓN Y PERSONAJES

John Dos Passos y Carlos Fuentes tenían una opinión desfavorable del progreso capitalista y del avance tecnológico. Para estos escritores, el capitalismo era un sistema económico destinado al colapso y responsable de grandes desigualdades sociales. Esto no sólo es cierto en *Manhattan Transfer* y en *La región más transparente*. En una entrevista para la revista marxista *Modern Quarterly* en el verano de 1932 y reproducida en el libro *John Dos Passos. The Major Nonfictional Prose*, a la pregunta: “Do you believe that American capitalism is doomed to inevitable failure and collapse?” el escritor estadounidense responde: “Sure, but the question is when. We have got the failure, at least from my point of view. What I do not see is the collapse”.<sup>86</sup> Mientras que Carlos Fuentes, reflexionando sobre el significado de la novela dentro de la sociedad latinoamericana a la luz de los intercambios económicos globales, asegura que durante la primera mitad del siglo XX: “Los milagros, obrados por magos capitalistas [...] fueron espejismos. Se han evaporado. En cambio, la vida urbana de Iberoamérica es el espejo fiel de una situación generalizada de injusticia económica y deformación social”.<sup>87</sup> Los dos escritores tenían una opinión desfavorable del sistema capitalista; criticaban las falacias mediáticas en torno a una ficticia bonanza económica; y

---

<sup>86</sup> John Dos Passos, "Whither the American Write", p. 150.

<sup>87</sup> Carlos Fuentes, *Valiente mundo nuevo: Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*, p. 14.

cuestionaban el avance moderno, el cual se traducía en la implementación deshumanizada de herramientas tecnológicas.

En *Manhattan Transfer*, John Dos Passos, a través de la voz de sus personajes —y de su desarrollo argumental—, examina el capitalismo estadounidense de los años veinte. El autor, enfocado más en la degradación de los valores humanos que en la especulación financiera, fija su interés en la forma en que la extrema individualización capitalista llevó a la sociedad estadounidense hacia el colapso económico que desembocaría posteriormente en la Gran Depresión. Por su parte, en *La región más transparente* Carlos Fuentes revisa el reajuste de poder, tanto político como económico, en la ciudad, resultante de la Revolución Mexicana, así como el proyecto desarrollista implementado a lo largo de la presidencia de Miguel Alemán (1946-1952). Sin considerar el estímulo económico que las exportaciones mexicanas (el llamado “crecimiento hacia fuera”) trajeron al país producto de la demanda generada por la destrucción que la Segunda Guerra Mundial había dejado en Europa, Carlos Fuentes bosqueja una ciudad donde coexiste un pasado ancestral con el vertiginoso desarrollo estabilizador promovido por el gobierno y que terminó convirtiéndose en el Milagro Mexicano.

En otras palabras, ambas novelas se escribieron en la antesala de grandes cambios económicos. Sin embargo, a pesar de ser etapas diferentes, desarrolladas en lugares profundamente disímiles, el común denominador es el sistema económico en torno al cual se estructuraba la sociedad. Con el uso de nuevos elementos otrora inexistentes y ahora cotidianos —la producción industrial en serie en Estados Unidos<sup>88</sup> y el rápido crecimiento urbano posterior a la Revolución en México<sup>89</sup>—, el progreso capitalista se convirtió en norma. El camino desembocó en la fuerte

---

<sup>88</sup> Eric Rauchway, *The Great Depression and the New Deal*.

<sup>89</sup> Isaac Palacios Solano, "El alemanismo como momento clave en el capitalismo contemporáneo de México".



crisis económica estadounidense, que a la literatura del periodo<sup>90</sup> le pareció "to rest on a shaky foundation of greed, speculation, celebrity worship and political oppression";<sup>91</sup> y en un revisionismo de los valores ideológicos que la Revolución Mexicana había defendido, la cual se consideró "como una revolución traicionada o institucionalizada, como una revolución esencialmente usurpada por un pequeño grupo contra la gran mayoría".<sup>92</sup> El Milagro Mexicano, también llamado Desarrollo Estabilizador y a que juicio del historiador Carlos Tello duró aproximadamente de 1954 a 1970, además del crecimiento económico y la aparente estabilidad, trajo consigo "la creciente concentración de la riqueza, los rezagos en la atención de los servicios sociales, la concentración de la propiedad de los medios de producción, la penetración del capital extranjero (incluyendo la adquisición de empresas ya establecidas), la insuficiencia agropecuaria, la ineficiencia industrial, el creciente subempleo, el debilitamiento del sector público y la insuficiente práctica democrática. El Desarrollo Estabilizador fue, en realidad, desestabilizador."<sup>93</sup>

Los escritores percibieron este ambiente como adverso, y lo tomaron de referente para sus novelas. En ese sentido, Luz Aurora Pimentel considera que la percepción del entorno sirve como elemento indispensable al momento de construir el espacio narrativo. En su libro *El espacio en la ficción* sostiene que dicho espacio —principalmente— se construye mediante la descripción, y agrega que "describir es construir un texto con ciertas características que le son propias, pero, ante todo, es adoptar una actitud frente al mundo: describir es creer en lo discontinuo y discreto de la realidad".<sup>94</sup> La definición propuesta refuta la linealidad y reconoce la valía, no del mundo real,

---

<sup>90</sup> Entre las novelas que destacan por criticar fuertemente el colapso económico se encuentran, por ejemplo, *The American Jitters* (1932) de Edmund Wilson, *The Big Money* (1936) de John Dos Passos o *The Grapes of Wrath* (1939) de John Steinbeck.

<sup>91</sup> Adam Kirsch, "How Great Depression spawned literary masterworks".  
<https://www.livemint.com/Consumer/ZZncvg9y41SEffR4N28nqO/How-Great-Depression-spawned-literary-masterworks.html>

<sup>92</sup> Armando Pereira, "La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana", p. 198.

<sup>93</sup> Carlos Tello, "Notas sobre el Desarrollo Estabilizador", p. 71.

<sup>94</sup> Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*, pp. 16-17.

sino del mundo percibido por los sujetos; y pone énfasis, asimismo, en el posicionamiento adoptado por el narrador. Quien describe —según la autora— usa una serie predicativa, la cual "se conforma gracias a una descomposición del tema descriptivo [...]. Un objeto puede ser descrito por medio de las partes y atributos que lo conforman, o por medio de metáforas y toda clase de analogías que describan de manera oblicua al nombre-objeto propuesto como tema descriptivo".<sup>95</sup>

La realidad para John Dos Passos y Carlos Fuentes era pesimista y como resultado elaboraron novelas del desencanto a través de la relación entre los lugares descritos y los personajes que los habitan. Para Georg Lukács, los personajes pertenecientes a sociedades preindustriales e industriales, como los aparecen en estas novelas, son buscadores insatisfechos: "los personajes de la novela son buscadores. El simple hecho de buscar implica que ni los objetivos ni el camino que conduce a los mismos pueden ser directamente determinados".<sup>96</sup> Fracasar en esta búsqueda conlleva un sentimiento de pesadez, el cual "implica ausencia de sentido presente, [...] una situación trabajosa, una incapacidad de liberarse de la brutal materialidad."<sup>97</sup> Lukács considera que estos personajes fracasan porque la sociedad moderna les ha arrebatado la "totalidad", la cual identifica como un conjunto de certezas guiadas ya sea por injerencia divina, ya sea por el destino. Si en la literatura clásica —específicamente en la épica— los personajes conocían "respuestas, pero no preguntas; soluciones, pero no enigmas; formas, pero no caos",<sup>98</sup> en las sociedades modernas y con el inicio de la industrialización "no [hubo] lugar para ninguna "totalidad" espontánea del ser",<sup>99</sup> únicamente la competencia entre personajes para conseguir aquello que desean.

---

<sup>95</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, p. 40.

<sup>96</sup> Georg Lukács. *Teoría de la novela*, p. 56.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>98</sup> *Ibid.*, pp. 30-31.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 37.

Según esta lógica, *Manhattan Transfer* no sólo narra la vida estadounidense en la ciudad de Nueva York a principios del siglo XX, sino la continua lucha del individuo por encontrar su lugar en un mundo cambiante y en constante pugna. Lo que liga a los personajes entre sí es, precisamente, la búsqueda de una mejor calidad de vida: “For the have-nots the search is inextricably bound up with idea of success and prosperity”.<sup>100</sup> *La región más transparente*, siguiendo una línea similar, aborda el cambio en la política y en la sociedad mexicana. Centro neurálgico donde confluyen y convergen todas las categorías sociales, el Distrito Federal se representa mediante las voces de sus personajes habituales: choferes de taxi, prostitutas, revolucionarios retirados, obreros, sindicalistas, aristócratas porfiristas, campesinos, indígenas y escritores fracasados; y pone en entredicho los resultados de la Revolución Mexicana y los beneficiarios directos de la modernización en el país. Para Carlos Monsiváis: “La *región*... se centra en la época del alemanismo, en el honor y en el desdoro del periodo presidencial de Miguel Alemán (1946-1952), cuando la ciudad de México conoció (algunas) libertades inesperadas, padeció la más feroz especulación urbana, vio al oportunismo convertirse en la raíz de la coherencia”.<sup>101</sup>

Debido a que representan múltiples pasajes industriales de Nueva York y el Distrito Federal, las dos novelas cuentan con una estructura coral y se construyen a partir de las voces de sus personajes y de un narrador en tercera persona (omnisciente) que se limita a describir.

En específico, *Manhattan Transfer* tiene tres secciones subdivididas en capítulos, los cuales están precedidos por breves párrafos (epígrafes) aparentemente inconexos pero que describen líricamente escenas de la vida cotidiana neoyorkina en los años veinte: gaviotas sobrevolando la basura de un muelle, inmigrantes que ven por primera vez la ciudad a través del

---

<sup>100</sup> Jay McInerney, “Introduction” a *Manhattan Transfer*.

<sup>101</sup> Carlos Monsiváis, “Dueños de la noche porque en ella recordamos”, p. 100.

ojo de buey de su barco, el sonido de la maquinaria de construcción, el reflejo del sol sobre los anuncios y los cristales de los rascacielos, etc. Aunque varían conforme se desarrolla la novela, estos epígrafes describen sistemáticamente uno de los espacios narrativos más recurrentes: el muelle, el cual aparece como un lugar de llegada, pero, especialmente, como un lugar donde las subjetividades se estandarizan a partir de los requerimientos del mercado. Por ejemplo, el epígrafe que inaugura la novela describe la gran multitud que en tropel llega a la ciudad proveniente de diversas partes del mundo: “Gates fold upwards, feet step out across the crack, men and women press through the manuresmelling wooden tunnel of the ferry-house, crushed and jostling like apples fed down a chute into a press”.<sup>102</sup> El símil, que compara seres humanos con manzanas sobre una línea transportadora y conducidas hacia una prensa, es, en el fondo, un recurso estético utilizado por John Dos Passos, quien con lirismo concibe a la ciudad moderna como un espacio que comprime subjetividades y estruja al individuo y a la sociedad hasta aplastar sus espíritus y convertirlos en meros trabajadores asalariados.

Igualmente, los espacios que simbolizan el progreso económico aparecen contantemente. Este es el caso de los rascacielos. Para John Dos Passos, el paisaje urbano a principios del siglo XX había cambiado por el auge de los rascacielos y el ruido de las apisonadoras convertidas en “our cruel and avenging gods.”<sup>103</sup> En *Manhattan Transfer*, los rascacielos se presentan como imponentes monumentos que eclipsan, pierden y, nuevamente, orillan a los habitantes de las ciudades hacia el trabajo mecánico. Por ejemplo, en el capítulo titulado “Skyscraper”, cuando Jimmy Herf, quien es el personaje más recurrente dentro de la novela,<sup>104</sup> después de perder su trabajo, desilusionarse de sus ideas políticas y pensando en abandonar la ciudad, camina por la

---

<sup>102</sup> John Dos Passos, *Manhattan Transfer*, p. 9.

<sup>103</sup> John Dos Passos “Homer of the Trans-Siberian”, *Orient Express*, p. 165.

<sup>104</sup> Debido su carácter coral, no es posible identificar un protagonista, ya que las novelas no giran en torno a ningún personaje en particular.

calle, se obsesiona con un rascacielos, el cual se describe como un enorme edificio, lleno de incontables ventanas, a punto de aplastarlo: “All these April nights, combing the streets alone a skyscraper had obsessed him, a grooved building jutting up with uncountable bright windows falling onto him out of a scudding sky”.<sup>105</sup> Además de ser sobrecogedor, penetrar en él es una tarea casi imposible. La forma en que está construido hace que la entrada sea difícil de encontrar: “And he walks round blocks and blocks looking for the door of the humming tinselwindowed skyscraper, round blocks and blocks and still no door”.<sup>106</sup> Asimismo, ante la presencia del rascacielos solo hay dos alternativas: marcharse sin dinero o quedarse y trabajar limpia y estandarizadamente: “Young man, to save your sanity you’ve got to do one of two things... Please mister where’s the door to this building? Round the block? Just round the block... one of two unalienable alternatives: go away in a dirty soft shirt or stay in a clean Arrow collar”.<sup>107</sup>

De lo anterior se concluye que los lugares privilegiados en *Manhattan Transfer* son muelles y rascacielos, los cuales critican tanto el mal reparto económico como el comienzo del trabajo estandarizado.

*La región más transparente*, por su parte, cuenta también con espacios narrativos que reciben más atención que otros. Aunque en la novela existe un narrador, los personajes recuerdan, a manera de analepsis, su pasado, el cual, haciendo una distinción tipográfica, aparece en cursivas. La estructura, como en la novela de John Dos Passos, está dada por tres secciones subdivididas en capítulos, algunos precedidos por breves escenas de la vida urbana mexicana —escritas también en cursivas— a principios de siglo: un abuelo y su nieto yendo de paseo a Chapultepec, el trajinar de un abogado por los pasillos de los tribunales, dos adolescentes que se quejan de la escuela, la

---

<sup>105</sup> John Dos Passos, *Manhattan Transfer*, p. 318.

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> *Ibid.*

pelea entre un yerno y su suegra, etc. Los espacios narrativos que la novela privilegia se encuentran, precisamente, en estas escenas ciudadanas cotidianas, y se pueden dividir en dos: populares y comerciales. Entre los espacios populares están, sobre todo, mercados y vecindades. Por ejemplo, cuando Ixca Cienfuegos, personaje que representa el sustrato indígena mexicano, pasa por el Mercado Juárez, rumbo a la vecindad donde vive el abogado sindicalista Librado Ibarra, lo describe no con el ajetreo propio de los compradores, “marchantes”, sino como un espacio desolado:

Atraviesa los puestos, vacíos después de la compra de la mañana, donde los vendedores se han sentado a consumir algunas sobras de carne resinosa y hierbas entre el olor penetrante de pollos degollados y sangre de huachinango que tiñe los pisos y se mezcla con los ríos de agua jabonosa que las mujeres gordas, de pelo envaselinado y verrugas negras, hacen volar de sus cubetas, entre aullidos de perros, mientras las otras mujeres, las recogidas y quietas, no dejan de contar los manojos de tomillo y mejorana, laurel, orégano y epazote, de perejil y hierbabuena y manzanilla que les sobraron, antes de emprender el regreso a las delegaciones, a Contreras, a Milpalta y a Xochimilco, a esperarse junto a la parcela mínima para regresar con más manojos escuálidos al día de plaza.<sup>108</sup>

La aflicción es tan grande que incluso los sonidos —aun los de las aves— se extravían: “Se deja escuchar alguna guitarra perdida; la modorra la arrastra, con dedos de siesta, y los pajarillos en venta, cubiertos por un trapo, ya no chirrean ni mueven las alas;”<sup>109</sup> y las personas caen presas de un cansancio de muerte: “Los cuerpos van cayendo, pesados, sin postura fija, bajo el sueño [...] Un gran silencio descende sobre el mercado. El sol de la tarde hiere los ojos de Cienfuegos”.<sup>110</sup>

---

<sup>108</sup> Carlos Fuentes, *La región más transparente*, p. 199.

<sup>109</sup> *Ibid.*

<sup>110</sup> *Ibid.*

Mientras que la vecindad se describe como un edificio viejo, casi en ruinas, con un “largo patio de macetas abandonadas”<sup>111</sup> y una “escalera crujiente”.<sup>112</sup>

En contraste, la zona comercial en la novela corresponde a las grandes avenidas. Si bien se nombran varias, la más destacada es Paseo de la Reforma. Contrario a la zona popular, descrita como un lugar desencantado y demacrado, Paseo de la Reforma, recuerda el narrador, "había sido trazad[a] sobre el modelo de la *Avenue Louise*, de Bruselas;"<sup>113</sup> en ella “ni una brisa agitaba los copetes gráciles”<sup>114</sup> y es posible encontrar “casas de apartamentos de quince pisos, suspendidas sobre pilotes de concreto, aérea en su policromía veloz de vidrio y mosaico”.<sup>115</sup> Sin embargo, al lujo con el cual se caracteriza esta avenida se le contrapone inmediatamente la pobreza. Aunque haya sido trazada a partir de elementos extranjeros, por allí pasa “una familia indígena, flotante y cabizbaja”,<sup>116</sup> se escucha “el ríspido llanto de una niña”<sup>117</sup> y se perciben los olores de “elotes cubiertos de polvo de chile, jícamas con limón”.<sup>118</sup>

Asimismo, Federico Robles, personaje más recurrente dentro de la novela, trabaja en un edificio situado en Paseo de la Reforma desde donde observa los claroscuros de la ciudad:

Desde el noveno piso de un edificio [...] Federico Robles clava la vista sobre el pastiche irresuelto de la ciudad [...] Corrían, consultando el reloj, los hombres calvos, vestidos de gris, con un portafolio descosido bajo el brazo [...] A la vista de Robles, México iba abriéndose como naipes de distintas barajas [...] Desde la oficina, Robles veía los techos feos, las azoteas desgarradas. Desde allí veía a los menos favorecidos de todas las hebras de la ciudad que pasaban inconscientes de la ciudad y de Federico Robles. Dos mundos, nubes y estiércol.<sup>119</sup>

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>112</sup> *Ibid.*

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>116</sup> *Ibid.*

<sup>117</sup> *Ibid.*

<sup>118</sup> *Ibid.*

<sup>119</sup> *Ibid.*, pp. 67-69.

Por lo tanto, los espacios narrativos que se privilegian en *La región más transparente* se dividen en populares y comerciales; están representados por mercados, vecindades y grandes avenidas; y su contraste sirve, particularmente, para subrayar la gran disparidad económica dentro de la ciudad.

Además de que ambas novelas contrastan riqueza y pobreza para acentuar la desigualdad urbana y criticar el trabajo mecanizado, sus personajes refuerzan la manera en que se construyen los espacios narrativos, lo cual remarca que el espacio no existe sin la acción humana, o en este caso, sin la acción de los personajes. Éstos narran Nueva York como un lugar donde no hay sitio para los idealistas; y el Distrito Federal como uno donde sobresale la indiferencia, la resignación y el arribismo político fruto de la Revolución Mexicana.

Por ejemplo, en *Manhattan Transfer* cuando Jimmy Herf cumple dieciséis años, debe decidir qué hacer con su vida. Su tío, Jeff, lo insta a que estudie finanzas y trabaje con él pero Jimmy no está del todo de acuerdo. Prefiere dedicarse al periodismo. Para Jeff el triunfo y el progreso van de la mano con la cantidad de dinero que se gana. En su visión, la ciudad de Nueva York es la metonimia del éxito: quien triunfe allí, lo hará en todas partes:

I have not noticed that you felt sufficient responsibility about moneymatters... er... sufficient enthusiasm about earning your living, making good in a man's world. Look around you... Thrift and enthusiasm has made these men what they are [...] And don't forget this, if a man's a success in New York, he's a success.<sup>120</sup>

Jeff coloca la acumulación de capital sobre todas las cosas, Jimmy, en cambio, no tiene pasión por “moneymatters” y, después de escuchar a su tío, piensa: “Uncle Jeff and his office can go plumb

---

<sup>120</sup> John Dos Passos, *Manhattan Transfer*, p. 107.



to hell”.<sup>121</sup> Desobedeciendo a su tío, Jimmy se decanta por el periodismo. Sin embargo, pasa de estudiarlo con convicción a ejercerlo con abulia y desgano, pues no sabe qué pesa más en él, si la desesperanza o el desánimo: “The trouble with me is I can’t decide what I want most, so my motion is circular, helpless and confoundedly discouraging”.<sup>122</sup> La ciudad lo absorbe y somete: su mejor amigo, Stan Emery, muere en un incendio; Ellen Thatcher, a quien ama, no siente lo mismo; y cada vez se le dificulta más pagar la renta. Pierde su trabajo y cambia la opinión que tiene de su profesión: “Always the way... a parasite on the drama of life, reporter looks at everything through a peephole. Never mixes in.”.<sup>123</sup>

Finalmente, y sin nada que lo mantenga atado a la ciudad, Jimmy la abandona en busca de algo diferente. Se marcha con la ilusión de encontrar un proyecto de vida ajeno a la acumulación capitalista, la cual aborrece profundamente: “If I thought it’d be any good to me, I swear I’ve got the energy to sit up and make a million dollars. But I get no organic sensation out of that stuff anymore. I’ve got to have something new, different.”.<sup>124</sup>

En *La región más transparente*, por su parte, Ixca Cienfuegos da la bienvenida a una ciudad identificable por sus olores y su indiferencia: “Has venido a dar conmigo, sin saberlo, a esta meseta de joyas fúnebres. Aquí vivimos, en las calles se cruzan nuestros olores, de sudor y pachulí, de ladrillo nuevo y gas subterráneo, nuestras carnes ociosas y tensas, jamás nuestras miradas [...] A ver si algún día mis dedos tocan los tuyos. Ven, déjate caer conmigo en la cicatriz lunar de nuestra ciudad”.<sup>125</sup> Los atributos, que describen a la ciudad y la hacen destacar por sus peculiares aromas, son una manera de contrastar y desmentir la creencia de que en México se vive en la región más

---

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 333.

<sup>125</sup> Carlos Fuentes, *La región más transparente*, p. 20.

transparente del aire. Carlos Fuentes, en cambio, presenta a la ciudad moderna como un espacio que lejos de ser el ombligo —y por lo tanto el centro— de la luna es una cicatriz, el recuerdo de una herida imborrable que despide un olor a putrefacción.

Similarmente, Manuel Zamacona, hijo idealista de Federico Robles a quien asesinan un 15 de septiembre en Acapulco cuando iba por gasolina, se preguntan sobre la identidad, en general, del mexicano,<sup>126</sup> sólo para concluir que su rasgo principal es la resignación: “Solo México es el mundo radicalmente ajeno a Europa que debe aceptar la fatalidad de la penetración total de Europa y decir las palabras y las formas de la vida, de la fe, europeas, aunque la sustancia de su vida y su fe sean de signo diverso.”<sup>127</sup> Manuel Zamacona es, a juicio de Rosario Castellanos, un “insobornable perseguidor de las esencias de la patria, del sentido de su proceso de gestación y de integración —tan preñado de dolor, tan disfrazado de absurdo”.<sup>128</sup>

De la misma manera, Federico Robles, quien “se había blanqueado, igual que el general Díaz”,<sup>129</sup> resalta el arribismo político con que se describe la ciudad: “Ahora, pues siempre se requiere el respaldo moral de los meros meros, porque así son las cosas en México, pero adquirido con amistad y confianza. Cienfuegos, porque saben que uno trabaja por el bien del país y de acuerdo con la política nacional de progreso”;<sup>130</sup> y enfatiza que sólo un pequeño grupo sabe gobernar, pues: “nosotros somos la revolución”.<sup>131</sup> Este personaje concentra gran parte de la crítica hacia los resultados de Revolución Mexicana y la nueva clase social que se benefició de ella, para quienes la sociedad era ante todo apariencia:

---

<sup>126</sup> Las ideas de Manuel Zamacona se suman a las reflexiones sobre el ser del mexicano, que desde la década de los cuarenta venían dándose en los círculos intelectuales del país y que se cristalizaron finalmente con la publicación de *El laberinto de la soledad* en 1950.

<sup>127</sup> Carlos Fuentes, *La región más transparente*, p. 73.

<sup>128</sup> Rosario Castellanos, *En Ocampo*, p. 178.

<sup>129</sup> Carlos Fuentes, *La región más transparente.*, p. 35.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 307.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 110.

No se crea, sin ornato no se crea la impresión tangible de progreso, y sin esa impresión no hay inversiones extranjeras. ¿Qué es lo que retrata una revista americana de gran circulación? No retrata alcantarillas ni pavimentos ni focos de luz eléctrica: retrata grandes edificios, carreteras escénicas, hoteles, la fachada de un hospital, aunque adentro no haya ni una cama. Algo con aire de elegancia y progreso, que se vea bonito en kodachrome, ¿a poco no? Y eso mismo es lo que ve el inversionista norteamericano...<sup>132</sup>

El particular, el diálogo entre Federico y su hijo Manuel simboliza los actores sociales que gobiernan la ciudad. Federico reitera su fe en el progreso revolucionario; Manuel, en cambio, considera que dicho progreso está encaminado hacia el engrandecimiento de unos pocos, quienes, sin preguntar y forzadamente, impusieron su visión de mundo a la mayoría, omitiendo lo que los sectores más depauperados querían y necesitaban:

Robles se separó de Manuel y caminó hacia la reja:

—No sea usted presuntuoso. Con México solo se puede hacer lo que nosotros, la Revolución, hemos hecho. Hacerlo progresar.

—¿Progresar hacia dónde?

—Hacia un mejor nivel de vida. O sea, hacia la felicidad particular de cada mexicano, que es lo que cuenta, ¿no le parece?

—¿Pero cómo se puede hablar de la felicidad particular de cada mexicano si antes no se ha explicado uno a ese mexicano? ¿Cómo sabe si cada mexicano quiere lo que usted se propone otorgarle?<sup>133</sup>

Federico se empeña en defender tanto la Revolución como la incursión de México en el capitalismo mundial; por su parte, Manuel arguye que la estructura social y el sistema capitalista no son las respuestas adecuadas, y se inclina por buscar diferentes sendas para modernizar el país:

---

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 315.

—No estoy de acuerdo con usted, amigo. La Revolución ha desarrollado plenamente sus metas, en todos sentidos. Las ha desarrollado con suma inteligencia, por vías oblicuas, si usted quiere, pero las ha desarrollado [...].

—Pero ¿adónde nos conducen esas «vías oblicuas»? —dijo Manuel Zamacona—. ¿No resulta bastante contradictorio que en el momento en que vemos muy claramente que el capitalismo ha cumplido su ciclo vital y subsiste apenas en una especie de hinchazón ficticia, nosotros iniciemos el camino hacia él? ¿No es evidente que todo el mundo busca fórmulas nuevas de convivencia moral y económica? ¿No es igualmente claro que nosotros podríamos colaborar en esa búsqueda?<sup>134</sup>

A partir de Federico Robles y Manuel Zamacona, la ciudad se narra como un espacio donde el arribismo político es la norma.

Por lo tanto, los espacios que se privilegian en *Manhattan Transfer* son muelles y rascacielos; mientras que en *La región más transparente* son mercados, vecindades y grandes avenidas como Paseo de la Reforma. La descripción de estos entornos tiene como finalidad la crítica a la modernidad desigual, subrayando tanto el inicio de la estandarización laboral como el contraste económico. En estas novelas corales, los personajes, de manera similar, narran el espacio que habitan a partir de su propio fracaso. Bajo esta perspectiva, Nueva York se convierte en un lugar que comprime subjetividades y aplasta idealismos; y el Distrito Federal en una ciudad que destaca por su indiferencia, resignación y arribismo político. Esto hace que ambas obras literarias sean novelas del desencanto. En consecuencia, estos libros increpan al lector preguntándole: ¿modernidad, para quién? Es decir, a quiénes beneficia y a quiénes no el proyecto modernizador. Sin embargo, la insistencia con que se trata la desigualdad económica no sólo pasa por alto diferentes tipos de injusticias, sino que las reproduce. Esto es particularmente notorio en la

---

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 317.

construcción de los personajes femeninos, homosexuales y migrantes (como se explica en el capítulo tres), los cuales se elaboran con base en estereotipos y reciben un trato condescendiente. Con la constante crítica al mal reparto de la riqueza en ambientes urbanos, John Dos Passos y Carlos Fuentes, por un lado, ocultan las dificultades padecidas por sujetos que no cumplen con los requerimientos sociales (mujeres solteras) o que se ubican fuera de las normas aceptadas (homosexuales y migrantes) y, por otro lado, reproducen, a través de la amplia aceptación de sus novelas, una falsa idea: resolver la desigualdad económica, arreglará, por extenso toda la problemática social.

## 2.2 DE LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO NARRATIVO A LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO SOCIAL

Si bien *Manhattan Transfer* y *La región más transparente* se escribieron en la primera mitad del siglo XX, la popularidad que alcanzaron sus autores y la buena acogida de las novelas por parte de la crítica —al grado de calificar a la primera como “one of the most brilliant and original American novels of the century”<sup>135</sup> y a la segunda como “síntesis y cuestionamiento de la historia mexicana, desciframiento de mitologías, suma de elevaciones líricas”<sup>136</sup>— las convirtieron en importantes referentes y en influencia para otras novelas con temática urbana dentro y fuera del sistema literario latinoamericano.<sup>137</sup> En ese sentido, las novelas producen un tipo particular de espacio narrativo que está íntimamente ligado con la crítica económica. Aunque sean obras de ficción, dicha producción del espacio tiene resultados en la manera en que la sociedad entiende su

---

<sup>135</sup> Joseph Warren Beach, *The Twentieth-Century Novel: Studies in Technique*, p. 437.

<sup>136</sup> Vicente Quirarte, “El nacimiento de Carlos Fuentes”, en *La región más transparente*, p. XXXIX.

<sup>137</sup> Por ejemplo, la ciudad de Nueva York se retrata a través de la crítica hacia la clase alta en *The Bonfire of the Vanities* (1987) del escritor Tom Wolfe; mientras que *Ojerosa y pintada* (1960) de Agustín Yáñez hace lo propio con el Distrito Federal.

contexto urbano real. Para Henri Lefebvre, en su libro *La producción del espacio*, cada sociedad produce un espacio propio por medio de tres componentes:

- 1) Representaciones del espacio: espacio concebido y abstracto que se representa en forma de mapas, planos, memorias, etc. Lo elaboran individuos con capital cultural: urbanistas, arquitectos, geógrafos, etc., quienes lo conceptualizan y le otorgan signos, códigos y modos de referenciarlo.
- 2) Espacios de representación: espacio vivido y experimentado por sus habitantes a través de símbolos e imágenes. Se compone, en parte, de los deseos y anhelos (el “debería ser”). Es el espacio que los especialistas intentan codificar y racionalizar.
- 3) Prácticas espaciales: espacio percibido que integra las relaciones sociales. Está relacionado con la percepción espacial de entornos cotidianos: rutas de paseo, lugares de encuentro, etc.

En concreto, el espacio se vive antes de percibirse; posteriormente, se produce y, al final, se interpreta (se lee). La codificación del espacio es entonces la transición de los espacios de representación (es decir, el espacio vivido) a las representaciones del espacio (concebidas en abstracto por diversos especialistas). Esta transición está marcada por la política y la ideología. El espacio vivido suele pasar desapercibido.<sup>138</sup> Los especialistas, poseedores de capital cultural y simbólico,<sup>139</sup> intentan codificarlo y racionalizarlo mediante planos, proyectos y discursos. Por lo tanto, lo que se considera como espacio para Lefebvre no es más que el resultado de la relación histórica entre los espacios de representación, los espacios representados y las prácticas sociales.

---

<sup>138</sup> Doreen Massey, *Space, Place and Gender*.

<sup>139</sup> José Manuel Fernández Fernández, "Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu".

Cada grupo social interactúa con su espacio urbano interiorizando los referentes creados por los especialistas y produciendo, por sí mismo, otros.<sup>140</sup>

Bajo esta lógica, John Dos Passos y Carlos Fuentes tomaron su particular contexto social e histórico para producir un espacio específico, el cual representa a la ciudad moderna desde una óptica pesimista, donde incluso el ambiente urbano es turbio y despide “A smell of scorched grease and steam and hot paint,”<sup>141</sup> o aparece “como una nube tullida, olores viejos de piel y vello, de garnachas”.<sup>142</sup> Es un espacio que, además, cuestiona asiduamente el papel de la burguesía. En *Manhattan Transfer* los burgueses llevan la batuta dirigente: poseen “la linterna de dios”,<sup>143</sup> y en *La región más transparente*, rinden pleitesía únicamente al dinero: “Ahora hay una corte burguesa que solo respeta el dinero y la elegancia; ten eso, y serás alguien en México; sin eso, caes de narices en el *lum-pemproletariat* de los pícaros que acompañan todo gran crecimiento de una ciudad.”<sup>144</sup> Esta representación del espacio subraya y reitera la desigualdad entre ricos y pobres pero no abarca otras asimetrías sociales.

En las novelas, siguiendo a Georg Lukács, el capitalismo se representa como un modo de vida uniforme que cosifica las relaciones sociales e imprime en todos los ámbitos de la vida la forma de mercancía. Esta forma es supuestamente ubicua e influye en los objetos y en su relación con los sujetos. En las sociedades capitalistas preindustriales e industriales nada escapa a su influjo, ni siquiera el pensamiento jurídico, científico y filosófico.<sup>145</sup> Esta idea, por su pretensión totalizante, oculta importantes interacciones sociales que no se rigen por reglas de mercado, y oscurece el papel de los movimientos sociales.

---

<sup>140</sup> Henri Lefebvre, *The Production of Space*.

<sup>141</sup> John Dos Passos, *Manhattan Transfer*, p. 101.

<sup>142</sup> Carlos Fuentes, *La región más transparente*, p. 27.

<sup>143</sup> John Dos Passos, *Manhattan Transfer*, p. 38. En francés en el original.

<sup>144</sup> Carlos Fuentes, *La región más transparente*, p. 457.

<sup>145</sup> Georg Lukács, *Historia y conciencia de clase*.

Por estas razones, Nancy Fraser considera que es necesario relativizar la forma de mercancía. La autora insiste en que “la forma de mercancía, aunque sea causalmente trascendental, no es ubicua en las sociedades capitalistas”,<sup>146</sup> ni tampoco es “la forma objetiva paradigmática de la ‘acumulación primitiva’”.<sup>147</sup> En otras palabras, el análisis de Nancy Fraser intenta sustituir la idea lukácsiana del capitalismo, entendido como un modo de vida uniforme que cosifica las relaciones sociales, por una visión más estructural y matizada. Para la autora, las asimetrías no sólo se encuentran en la disparidad económica, sino en la separación binaria de la organización social, donde la producción se separa de la reproducción y el trabajo explotado, del trabajo expropiado. Así la producción corresponde a lo masculino y a lo público y la reproducción, a lo femenino y a lo privado; mientras que el trabajo explotado se enfoca en los empleados asalariados y el trabajo expropiado, en los trabajadores racializados sin acceso a la protección del estado, como los migrantes.

Por lo tanto, Nancy Fraser complejiza el análisis social y rechaza que la disparidad económica sea la base de la desigualdad.

Si bien parecería que bajo esta lógica se aplican conceptos propios del siglo XXI a novelas que se escribieron en la primera mitad del siglo XX, *Manhattan Transfer* y *La región más transparente*, en tanto productos culturales que se siguen imprimiendo, distribuyendo y estudiando, continúan siendo referentes que, gracias su éxito entre la crítica literaria, conforman parte del canon y del sistema latinoamericano. Por lo tanto, sus lecturas tienen plena vigencia.

En ese sentido, el capítulo tres estudia la forma en que las novelas configuran ciertos referentes sociales, normalizados y aceptados por la crítica literaria, por medio de la producción

---

<sup>146</sup> Nancy Fraser y Rahel Jaeggi, *Capitalismo. Una conversación desde la Teoría Crítica*, edición Kindle.

<sup>147</sup> *Ibid.* Rosa Luxemburgo, en *La acumulación del capital*, entiende este concepto como “Landnahme”; en tanto que David Harvey, en *El nuevo imperialismo* lo identifica con la “desposesión”.



de personajes estereotipados. En concreto, las novelas representan a las mujeres, homosexuales y migrantes tanto con condescendencia como con animadversión: a las mujeres se les castiga cuando no cumplen las expectativas masculinas, a los homosexuales se les narra como seres hipersexualizados o infantiles y a los migrantes se les considera una amenaza social. Dicho en otro modo, las novelas no solo invisibilizan diferentes problemáticas sociales, sino que las acentúan con el uso de estereotipos, los cuales han sido avalados o pasados por alto por parte de la crítica literaria.

### CAPÍTULO 3. REPRESENTACIONES FIGURADAS. EL USO DE ESTEREOTIPOS EN *MANHATTAN TRANSFER* Y *LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE*

Estatuas y escudos representan leones, delfines, torres, estrellas:  
signos de que algo —quién sabe qué— tiene por signo un león o un  
delfín o torre o estrella  
Italo Calvino, *Ciudades invisibles*

Este último capítulo estudia los estereotipos presentes en algunos personajes que integran las novelas *Manhattan Transfer* y *La región más transparente* y explora la creación de referentes normalizados por el canon dentro del sistema literario latinoamericano. Aunque parte de la crítica literaria<sup>148</sup> considera que el uso de estereotipos en las novelas es un recurso estético que sirve para enfatizar el interés colectivo y asumir así una visión global del mundo, los personajes, cuya construcción narrativa está basada en modelos preconcebidos, reproducen y difunden entre los lectores representaciones que parecen fijas e inmutables, a la par que reducen a un atributo particular el conjunto de elementos sociales que conforman al individuo, simplificándolo y degradándolo.

---

<sup>148</sup> James B. Lane, "Manhattan Transfer as a Gateway of the 1920's" y José Manuel Guzmán Díaz, "El espacio de la ciudad de México en *La región más transparente* (1958), de Carlos Fuentes".

Por su parte, estas representaciones son, a su vez, poco criticadas y de carácter moralizante; y se aceptan en gran medida debido a la reputación de los autores y la notoriedad de su obra. En particular, *Manhattan Transfer* y *La región más transparente* examinan la desigualdad económica, que trajo consigo la modernidad, pero propagan, por medio de personajes estereotipados, otro tipo de relaciones sociales asimétricas en los espacios narrativos que describen.

Por consiguiente, este capítulo gira en torno a la pregunta: ¿cuál es la relación entre los personajes estereotipados y la crítica a la modernidad? Responder a esta interrogante ayudará a comprender los temas privilegiados en ambas novelas y que, posteriormente, la crítica literaria aprobó y difundió entre los lectores.

Entonces, el objetivo central de este capítulo consiste en observar la construcción de estereotipos en las novelas. Concretamente, los creados en torno a la figura de las mujeres, los homosexuales y los migrantes porque: 1) existen puntos en común en las dos novelas, 2) están elaborados a partir de parámetros propios de las sociedades urbanas, y 3) con base en ellos John Dos Passos y Carlos Fuentes crearon una representación ficcional del espacio ciudadano, el cual está focalizado y tiene como referente la ciudad de Nueva York y el Distrito Federal.

Así, este capítulo utiliza el concepto de estereotipo de Michael Pickering para entender las implicaciones de representar figurativamente determinados personajes a partir de la exageración de un atributo en particular.

### 3.1 LA REPRESENTACIÓN DE LOS ESTEREOTIPOS

En *Manhattan Transfer* y *La región más transparente* los personajes constituyen un mosaico de la vida urbana a principios del siglo XX. Abarcan todas las clases sociales, van desde empresarios y banqueros hasta desempleados y limosneros. Para construir este entramado social tan amplio y

complejo, las tramas de ambas novelas se focalizan sólo en algunos personajes, específicamente en dos: Jimmy Herf y Federico Robles. Ellos tienen un desarrollo argumental más acabado y extenso. Los demás, en cambio, son tanto un retrato personal de la desesperación urbana,<sup>149</sup> como una falsa máscara que desdibuja los rasgos individuales y los simplifica en uno solo.<sup>150</sup>

Bajo esta lógica, los personajes se elaboran a partir de la exaltación de un determinado atributo, es decir, de su estereotipo. Para Michael Pickering en su libro *Stereotyping*, los estereotipos son una forma de representar y juzgar a otras personas en términos fijos e inflexibles; giran en torno a una supuesta característica asignada; y homogenizan a los individuos en lugar de interpretarlos a partir de sus cualidades personales: “Stereotyping imparts a sense of fixedness to the homogenized images it disseminates. It attempts to establish an attributed characteristic as natural and given in ways inseparable from the relations of power and domination through which it operates”.<sup>151</sup> Quienes manejan estereotipos evalúan a las personas que representan a través de suposiciones prescriptivas relacionadas con su fenotipo, nacionalidad, orientación sexual, edad, etnia, género o raza: “Unequal and asymmetrical relations and divisions, such as those inscribed in discourses of ‘race’ and ethnicity’, gender and sexuality, are thereby legitimated by the ideological constructions of difference that are laid on their back”.<sup>152</sup> Estas suposiciones se enfocan en falsas o exageradas características de los individuos o grupos sociales. Cualquier persona asignada a un estereotipo se percibe por medio de un rasgo que se considera definitivo, y que sirve para identificarla ante los demás. Su identidad y su conducta son tratadas como la consecuencia natural, requerida e inmutable de ese elemento clave. En otras palabras, los estereotipos son, en realidad, una forma de esencialismo que reduce a una persona a un atributo ligado con la categoría

---

<sup>149</sup> Carl Pedersen, “Unreal Cities East and West: Bely's *Petersburg* and Dos Passos's *Manhattan Transfer*”.

<sup>150</sup> María Pía Pasetti, “Las máscaras en *La región más transparente* de Carlos Fuentes”.

<sup>151</sup> Michael Pickering, *Stereotyping. The Politics of Representation*, p. 5.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 73.

que representa; y retratan, asimismo, las cualidades de los demás como particularidades radicalmente diferentes a las que poseen quienes las asignan.

Si bien los estereotipos pueden confundirse con las ideas previamente elaboradas y los esquemas mentales usados como medio cognitivo para comprender el mundo, es decir, con las categorías sociales, se distinguen por la rigidez con que intentan representar a las personas: mientras las categorías son flexibles, los estereotipos son fijos. Por lo tanto, las categorías cambian con el paso del tiempo y funcionan como herramientas para aprehender la realidad concreta: “Thinking in relation to categories is a necessary way of organising the world in our minds, creating mental maps for working out how we view the world and negotiating our way through it in our everyday social relations and interaction”;<sup>153</sup> los estereotipos, por su parte, se envuelven dentro de un análisis irracional.

Por otro lado, los grupos ubicados en posiciones de privilegio, dueños de medios de comunicación o, en este caso, escritores ampliamente leídos, tienen un papel fundamental en la creación y reproducción de estereotipos. Estos grupos “inscriben una gobernabilidad [...] en la constitución del saber”.<sup>154</sup> Para lograrlo, es necesario que los estereotipos se difundan a través de “una forma mínima de información para una comunicación máxima, lo más masiva posible [...] una especie de extracto, de resumen, una expresión emblemática de una cultura, de su sistema ideológico y cultural”.<sup>155</sup> A partir del éxito en la propagación del mensaje, los estereotipos adquieren validez con respecto a la representación figurada que hacen del “otro”: “Portador de una definición del ‘otro’, el estereotipo es lo enunciado de un saber supuestamente colectivo que pretende ser válido para cualquier momento histórico”.<sup>156</sup>

---

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>154</sup> Homi K. Bhabha, *El lugar de la cultura*, p. 108.

<sup>155</sup> Daniel-Henri Pageaux, “De la imagería cultural al imaginario”, p. 108.

<sup>156</sup> *Ibid.*

Precisamente, la generación de estereotipos está ligada con la percepción histórica que la sociedad occidental —cuyo referente cognitivo proviene de Europa— construyó a raíz de la mecanización y la industrialización. Para Michael Pickering, los estereotipos se elaboran y construyen más intensamente en sociedades industrializadas y urbanas. Aquellos que se forman en las ciudades explican más fácilmente la variopinta multitud citadina y justifican la indiferencia y el desprecio hacia los demás:

This consist of the pretence that one is not looking and listening or even caring in the midst of our daily lives among strangers [...] Indifference, heartlessness and disregard for others' needs form an ideal breeding-ground for stereotyping. Stereotyping was part of the complex response to metropolitan life as a world of strangers, and to the cold, impersonal relations of economic rationality [...] The condition of metropolitan strangerhood is closely related to the development of consumerism as a distinctive style of social living.<sup>157</sup>

El ambiente despersonalizado, consumista y materialista que Michael Pickering esboza en su libro es el mismo que John Dos Passos y Carlos Fuentes tratan en sus novelas. En ellas los personajes narran las ciudades que habitan a partir de la interacción con su espacio. Dicho de otro modo, a parte de las ciudades reales que sirven como referentes, los personajes producen un determinado tipo de lugar. Este espacio privilegia la crítica a la desigualdad económica (como se argumenta en el capítulo 2) pero normaliza la exaltación imprecisa e inflexible de rasgos específicos, como lo femenino o lo extranjero, y homogeiniza la pluralidad de atributos individuales.

Si bien los rasgos particulares se estereotipan más fácilmente en sociedades urbanas debido a la gran cantidad de subjetividades que las componen, en las novelas, estas formas distorsionada y exagerada de ver al “otro” reproducen y crean un referente ficcional, el cual es difícilmente

---

<sup>157</sup> Michael Pickering, *Stereotyping*, p. 208.

cuestionado. Por el contrario, lo abalan las reimpresiones, los premios y las traducciones de las novelas. Quienes las leen conciben la ciudad de Nueva York y el Distrito Federal tanto a partir de la crítica a la modernidad como a partir de sus estereotipos. Es decir, en el espacio que producen los autores es válido cuestionar la desigualdad de clase, pero no otros tipos de injusticias.

De tal forma, los estereotipos más evidentes en *Manhattan Transfer* y *La región más transparente* se relacionan con subjetividades alejadas del prototipo heteronormativo estadounidense y mexicano. Si los personajes que tienen un desarrollo argumental más trabajado son hombres, heterosexuales, orgullosos de su patria, los estereotipados son mujeres, homosexuales y migrantes, cuyos desenlaces tienen características moralizantes.

En concreto, las mujeres se representan como oportunistas, indecisas o amenazantes. Este tratamiento proviene, en parte, como lo piensa Judith Butler, del miedo que la sociedad masculina (y patriarcal)<sup>158</sup> siente de perder el dominio del espacio público.<sup>159</sup> En ese sentido, esta estructura social desigual usa la narrativa para justificarse y legitimarse. Para Rita Segato, el dominio masculino se propaga precisamente a través de la narrativa, ya sea desde su génesis con los relatos míticos como el adánico, ya sea con su reproductibilidad en los productos culturales contemporáneos;<sup>160</sup> y se afianza en el mandato de masculinidad, el cual es la interiorización de un pacto tácito de comportamiento entre sujetos masculinizados, quienes tienen como meta ocupar un posicionamiento superior a su par, entretejiendo, con ello, una organización social jerárquica.<sup>161</sup>

Con esto en mente, las novelas reproducen el dominio masculino cuando estereotipan a los personajes femeninos, tratándolos como oportunistas, indecisos y amenazantes. Por ejemplo, Ellen

---

<sup>158</sup> Especialmente, las sociedades en las cuales vivían estos autores a principios del siglo XX.

<sup>159</sup> Judith Butler, *El género en disputa*.

Asimismo, es interesante pensar que todas las mujeres que aparecen en la novela o trabajan en el entretenimiento o se dedican al cuidado doméstico.

<sup>160</sup> Rita Segato, *Contra-pedagogías de la crueldad*.

<sup>161</sup> Rita Segato, *La guerra contra las mujeres*.

Thatcher, personaje femenino más recurrente en la novela de John Dos Passos, se casa en tres ocasiones con tres personas diferentes: John Oglethorpe, mucho mayor y más adinerado que ella, quien la ayuda, gracias a sus contactos y a su cuantiosa fortuna, a despuntar como actriz de Broadway; Jimmy Herf, el cual estuvo a su lado durante su embarazo y la muerte de Stan Emery; y el abogado George Baldwin, que le dio seguridad económica. De sus matrimonios, Ellen extrae beneficio personal: del primero, dinero; del segundo, compañía; y del tercero, estabilidad. Está rodeada de hombres que desean amarla pero que ella rechaza: “George I don’t want to be had by anybody... Can’t you understand that a woman wants some freedom?”<sup>162</sup>

Al final de la novela, aquello que siempre quiso hacer, actuar, se le figura un quehacer vano y sin sentido: “I hate it; it’s all false. Sometimes I want to run down to the toots and tell the audience, go home you damn fools. This is a rotten show and a lot of fake acting and you ought to know it”.<sup>163</sup>

Ellen es un personaje con múltiples personalidades que moldea a su favor. Para su padre y amigos cercanos es Ellen (“—My little girl's name will be Ellen after my mother—. Ed Thatcher's eyes filled with tears”);<sup>164</sup> en el escenario y con sus esposos, Elaine (“—Elaine Thatcher Oglethorpe, that’s a very fine name, isn’t it, darling?”);<sup>165</sup> y cuando quiere mostrar seguridad, Helena (“—Helena doesn't know prohibition yet, does she?”).<sup>166</sup> Inclusive desde niña quería convertirse en varón: “Ellen was jumping round the room, her green tam falling off the back of her head, her coppery curls wild. —Oh mummy, I want to be a little boy”.<sup>167</sup>

---

<sup>162</sup> John Dos Passos, *Manhattan Transfer*, p. 197.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>164</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>166</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 26.



Como se dijo con anterioridad, dentro de la gama de personajes que pueblan la novela, la mujer se represente como una figura oportunista y enigmática. Ellen Thatcher, simplemente por su condición de género, encarna conductas y atributos que en literatura históricamente se asocian a lo femenino, por ejemplo: poseer un carácter voluble e inestable y aprovecharse de los hombres, quienes aparecen como víctimas inocentes.<sup>168</sup> Al último su castigo se relaciona con el fuego, el cual se interpreta como una forma de purificación.<sup>169</sup> La única persona que amó, Stan Emery, muere calcinado, dejando tras de sí únicamente un vago recuerdo: “Ellen tried to remember exactly how Stan looked, his polevaulter's tight slenderness; she couldn't remember his face entire, she saw eyes, lips, an ear”;<sup>170</sup> y ella también estuvo a punto de perecer entre las llamas: “Ellen runs with closed eyes through the smoke-filled corridor into the clean air of the fitting room, then, when her eyes have stopped running, she goes through the curtains to the agitated women in the waiting room”.<sup>171</sup>

De igual forma, las mujeres, en la novela son sinónimo de peligro. Fueron ellas quienes llevaron al próspero Joe Harland, hombre de negocios apodado “The King of the Curb” hacia la quiebra: ““And think that it looked for a while years ago as if Harland held the whole Curb Market in the palm of his hand. The papers called him the King of the Curb, don't you remember?’ ‘That was before the Lottie Smithers affair...’”;<sup>172</sup> y es tal el miedo que se les tiene que los personajes masculinos las ven como una amenaza: "You're a sensible feller, George, to keep away from the

---

<sup>168</sup> María del Mar Martínez Castro y Rafael Moreno Díaz, "Estereotipos de género presentes en el cine y la literatura". La *femme fatale* es un ejemplo de lo anterior.

<sup>169</sup> Gaston Bachelard, *Psicoanálisis del fuego*.

<sup>170</sup> John Dos Passos, *Manhattan Transfer*, p. 214.

<sup>171</sup> *Ibid.*, p. 346.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 96.

women".<sup>173</sup> Asimismo, para Jimmy Herf sólo se interesan por el poder: "The delusion of power [...] Women fall for it like hell."<sup>174</sup>

Por otro lado, Norma Larragoiti, personaje que al igual que su contraparte en *Manhattan Transfer*, Ellen Thatcher, simboliza el oportunismo, se retrata como alguien ambicioso. Norma se casó con Federico por la seguridad económica que éste le brindaba: "¡Contigo! ¡Pero si yo estoy casada con esta casa, con el automóvil, con mis joyas, no contigo!";<sup>175</sup> aun a pesar de que el banquero le provocaba una profunda aversión: "—¿Nunca sentiste el asco que me daba acostarme contigo, tratando de aguantarme, hasta vencer mi propia carne y dejarte pasar por ella como si fueras... otra cosa, un camaleón, no un hombre? ¿Nunca?";<sup>176</sup> Además, su posición como mujer, en la novela, la convierte casi de inmediato en "una cursilona [...] clásicamente advenediza"<sup>177</sup> y en una mujer "muy caliente!";<sup>178</sup> que busca obtener ventaja económica valiéndose de los hombres. Al final de la novela, su comportamiento, aprovechado y oportunista, contrario a la manera en que la sociedad mexicana imagina debe ser el adecuado comportamiento de una mujer, recatado y abnegado, se castiga con la muerte y sirve de sacrificio para limpiar los pecados ancestrales de Teódula Moctezuma, en particular, y de México, en general: "Norma fue el sacrificio necesario, y que una vez que el sacrificio nos fue dado podíamos volver a hundirnos en la vida del pobre, a rumiar palabras histéricas sobre nuestros deudos, a jugar a la humildad!";<sup>179</sup> Como en la novela de John Dos Passos, el final de Norma se relaciona con el fuego. Muere calcinada, "frente al hombre que la había vencido",<sup>180</sup> cuando su casa se incendia:

---

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 333.

<sup>175</sup> Carlos Fuentes, *La región más transparente*, p. 453.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 454.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>179</sup> *Ibid.*, p. 520.

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 454.

Norma, tosiendo, con una mano sobre el rostro y otra pegando en la puerta, había caído, poco a poco, de rodillas. Las manos nerviosas del primer terror, cuando olió el humo seco que se colaba por las rendijas y luego vio la llama gigantesca que nacía al pie de la ventana, no pudiendo encontrar, entre las sábanas revueltas, la llave. El incendio que subía, crujiendo sobre la enredadera seca, lamió en un segundo las cortinas de gasa: Norma había corrido hasta la puerta, a gritar y a pegar con los puños: la lengua roja avanzaba sobre los tapetes, acariciaba las sábanas, por fin tocó su bata y las plantas de sus pies. —¡Ja!— dijo Norma cuando sintió el dedo llagado sobre su espalda y se dejó caer hasta el fondo de sus propios ojos.<sup>181</sup>

Similarmente, los personajes femeninos se construyen con base en las acciones y en los requerimientos de los personajes masculinos. En el caso de Norma Larragoiti, Pedro Caseaux estuvo “carburado en su vida de mujer”<sup>182</sup> y Federico Robles “había hecho de ella un pasaje intermedio, un instrumento, pero así le había otorgado un lugar en el mundo, un lugar exterior y visible que satisficiera su necesidad más apremiante”.<sup>183</sup> Gracias a la capacidad que posee para mezclarse en ambientes refinados, este personaje da a cambio sentido de pertenencia: “¿Y por qué me toleraste? Porque yo te daba algo, ¿verdad?, lo que no te podían dar todos tus millones. La sensación de que pertenecías, de que no eras un barbaján, un indio mugroso, que podías llegar a ser gente decente”.<sup>184</sup> Mientras que en el caso de Pimpinela de Ovando, a causa de su ilustre apellido, ella brinda estatus social: “Dame lana y te doy clase”;<sup>185</sup> y en el de Hortensia Cachón, ciega y sola, ella otorga, como bálsamo, consuelo, sumisión y sobre todo una sencillez alejada de los vericuetos del poder: “Pensó que Hortensia era todo esto: el poder silencioso, directo; la

---

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 465.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 361.

<sup>183</sup> *Ibid.*

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 454.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 328.

consumación poderosa y directa de los actos singulares, los que se podían contar con los dedos y vivir sin intermediarios, por abajo, o por encima, de las exteriorizaciones diarias del poder".<sup>186</sup>

Por otra parte, los personajes homosexuales presentes en *Manhattan Transfer* y *La región más transparente* también están contruidos con base en estereotipos. En este caso se normaliza la heterosexualidad y castiga la homosexualidad. El estereotipo en estos casos lleva un mensaje implícito que dicta que la homosexualidad se paga con la soledad.

En la novela de John Dos Passos el mejor ejemplo es Tony Hunter, quien al ser homosexual está siempre en constante pugna consigo mismo. Su orientación sexual, más allá de ser un elemento aislado, es lo que decide su conducta y destino. Se le retrata con cierto paternalismo y conmiseración: "Just a juvenile";<sup>187</sup> y como un individuo atribulado por su preferencia sexual: "I'm going crazy, that's all".<sup>188</sup> Para los demás personajes es simplemente: "one of God's mistakes".<sup>189</sup> Tony Hunter representa elementos homosexuales estereotipados: duerme con un pijama rosa, camina con amaneramiento, acude al psicólogo y es hipersexualizado: "When I was a child I was horribly oversexed, when I was about ten or eleven or thirteen".<sup>190</sup> Todos estos rasgos hacen que Tony Hunter sea un personaje donde confluyen características que convierten en cliché lo homosexual. Su final es abrupto y tortuoso. Después de buscar durante todo el libro una pareja, termina solo: "I thought you were like me, but now you're getting so callous".<sup>191</sup>

En la novela de Carlos Fuentes la homosexualidad también recibe un tratamiento condescendiente y estereotipado. Gus se configura como un *gay* excéntrico que viste pana roja y bata con rayas, camina dando saltos, esponja su bufanda de seda, se depila las cejas y coloca su

---

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 323.

<sup>187</sup> John Dos Passos, *Manhattan Transfer*, p. 139.

<sup>188</sup> *Ibid.*

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 204.

mano en la cadera mientras habla. Constantemente sufre colapsos cuando ve hombres. Es vanidoso, materialista y objeto de burla para los demás personajes: “Que si eres homosexual, Gus. Homo, sí, sexual quién sabe”.<sup>192</sup> La orientación sexual de este personaje determina su conducta y desenlace. Gus, con sobrepeso y solo, sigue frecuentando los salones de fiesta y comportándose con amaneramiento. Asiste a reuniones con personas mucho más jóvenes que él donde intenta, sin éxito y de manera caricaturesca, conseguir pareja: “Gus, con la mano en la cintura, observó detenidamente a Jaime: Preséntanos a tu agente de funeraria, Betina...”<sup>193</sup>

Por otro lado, los personajes migrantes se representan también por medio de estereotipos y reciben un trato condescendiente.<sup>194</sup> En *Manhattan Transfer* Bud Korpenning representa el fracaso y la desilusión de la migración. Proveniente de la parte rural de Estados Unidos, Bud llega a la ciudad de Nueva York sólo para encontrarse con el desempleo y el desprecio. Uno de los pocos trabajos que puede conseguir es como cargador de carbón en una casa ubicada en *East River*. La mujer que lo contrata ofrece pagarle un dólar por su trabajo, pero a cambio le descuenta parte de su sueldo y le da un plato de estofado frío, un vaso de leche y un trozo de pan puestos sobre una mesa en la esquina de la cocina:

—Well did you enjoy your little lunch?

—Thankye ma’am. —He nodded with his mouth full.

—Well you can go now and thank you very much —She put a quarter into his hand. Bud blinked at the quarter in the palm of his hand.

—But ma’am you said you’d give me a dollar

—I never said any such thing. The idea... I’ll call my husband if you don’t get out of here immediately. In fact, I’ve a great mind to notify the police as it is...

---

<sup>192</sup> Carlos Fuentes, *La región más transparente*, p. 189.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 505.

<sup>194</sup> Debo esta observación a los compañeros que integran el “Taller de las representaciones de las fronteras y los fenómenos migratorios en los cines de América del Norte” impartido por la Dra. Graciela Martínez-Zalce Sánchez.

Without a word, Bud pocketed the quarter and shuffled out.

—Such ingratitude —He heard the woman snort as he closed the door behind him.<sup>195</sup>

La representación de los migrantes tiene una connotación desesperanzada y pesimista. Quien llega a la ciudad está destinado al fracaso. Bud muere suicidándose al saltar del puente de Brooklyn. Castigo por abandonar su lugar de origen o recurso disuasorio para permanecer donde se ha nacido, los personajes provenientes de otro lugar encuentran la ruina en un espacio que les es ajeno. Esto es particularmente interesante si se tiene en consideración que la familia Dos Passos estaba compuesta por inmigrantes portugueses que una vez llegados a los Estados Unidos se dedicaron al comercio y cosecharon un estilo de vida holgado, lo suficiente al menos como para permitirse que su hijo, John, estudiara en Harvard y se dedicara de tiempo completo, aun siendo joven, a la literatura y la pintura.<sup>196</sup> Así, existe en la novela una construcción ficcional que determina el trágico derrotero seguido por los personajes migrantes, el cual se contrasta con la historia personal del escritor.

Esta visión confrontada de la migración aparece de manera similar en *La región más transparente*. Aunque Carlos Fuentes se nutrió del contacto entre la cultura estadounidense y la mexicana cuando asistía a una escuela en Washington D. C., lugar donde su padre se desempeñaba como diplomático y donde el escritor pasó su niñez,<sup>197</sup> sus personajes migrantes concentran un profundo rechazo, traducido en el final que tienen. Como lo remarca Bruce-Novoa el migrante en Carlos Fuentes se caracteriza por su agresivo comportamiento, el cual lo vuelve una amenaza para la sociedad: “Fuentes cannot see the possibility of any such role for these hybrid creatures. Like

---

<sup>195</sup> John Dos Passos, *Manhattan Transfer*, p. 61.

<sup>196</sup> John Dos Passos, *The Best of Times*.

<sup>197</sup> Carlos Fuentes, “How I Started to Write”, p. 347. En su autobiografía, el autor de *La silla del águila* describe a la cultura estadounidense como eficientista y materialista; y a la latina como humanista y espiritual. Esta idea fue desarrollada anteriormente por José Enrique Rodó en *Ariel*, texto el cual, parece, Carlos Fuentes leyó a conciencia previo a la redacción de su autobiografía.

Paz' Pachuco, Fuentes' bracero finds his place in suicidal behavior".<sup>198</sup> En *La región más transparente* el mejor ejemplo de lo anterior puede encontrarse en el personaje Gabriel. Él representa la vida marginal urbana. Cruzó la frontera atravesando el río Bravo para trabajar como jornalero en Estados Unidos. Ahí se encontró con la pauperización laboral, la cual describe resignadamente: "Vamos al carajo, a buscar chamba al Norte. Ahí te dan dólares, te regresas a gastarlos en tu cantón y ni quién te esté jodiendo. ¿Que te tratan como mierda los gringos? Pos ni modo para eso te pagan buena lana".<sup>199</sup> Al regresar a México halla la misma miseria de la cual huyó: su casa en la colonia Obrera, donde vive con su familia, no tiene luz eléctrica, ni espacio suficiente para acogerlo. Pasa su tiempo deambulando por la ciudad con sus amigos Beto y Fifo y yendo a la plaza de toros, a cabarets y a cantinas. "El personaje destaca por su actitud siempre altanera y desafiante, que rompe todas las normas sociales. Es el joven sin oportunidades que vive al día y que tiene que defenderse del medio hostil en el que habita".<sup>200</sup> Al final es asesinado un 15 de septiembre en una cantina donde irónicamente se escucha de fondo la estrofa que empieza "No vale nada la vida" de la canción *Camino de Guanajuato* de José Alfredo Jiménez.

En suma, el uso de estereotipos les sirvió a ambos escritores para narrar las múltiples subjetividades que integran el espacio urbano con una finalidad moralizante. Los personajes femeninos se representan como una amenaza a los masculinos que necesita ser purificada por medio del fuego; los homosexuales como seres hipersexualizados o amanerados destinados a terminar solos; y los migrantes como invasores sociales al margen de la ley que mueren en la indigencia.

---

<sup>198</sup> Bruce-Novoa, "Chicanos in Mexican Literature", p. 71.

Así como las reflexiones en torno al ser del mexicano en voz de Manuel Zamacona, el personaje migrante en Carlos Fuentes tiene un fuerte influjo de las ideas expresadas en *El laberinto de la soledad*.

<sup>199</sup> Carlos Fuentes, *La región más transparente*, pp. 217-218.

<sup>200</sup> María Fernanda Domínguez Reyes, "*La región más transparente*: las voces de la ciudad de México", p. 184.

Por lo tanto, la relación entre los personajes estereotipados y la crítica a la modernidad es constitutiva. A partir de ella, se elabora un determinado espacio urbano, donde sobresale el cuestionamiento al mal reparto económico, pero se normalizan otro tipo de desigualdades gracias a la exageración infundada de características específicas, cuyo final pretende un juicio moral.

De tal forma, los escritores tomaron como referente ciudades reales para construir su particular espacio narrativo, pero, después de que el canon literario pusiera en alto sus novelas, este espacio se convirtió en un referente diferente con signos y códigos propios. Las reimpressiones, los premios y las traducciones ayudaron a que se difundiera y consumiera este tipo de espacio. En otras palabras, el Nueva York de John Dos Passos y el Distrito Federal de Carlos Fuentes se volvieron, por su parte, en un referente —ficcional pero avalado culturalmente— para muchos lectores alrededor del mundo, quienes crearon una idea de ciudad a partir de las novelas. Sin embargo, en esta idea la desigualdad económica, fruto de la modernidad tecnológica de principios del siglo XX, es el mayor mal que aqueja a la sociedad; mientras que las demás subjetividades admiten un tratamiento estereotipado y condescendiente.

En conclusión, aunque dentro del sistema literario latinoamericano un producto cultural sea crítico con algo, puede reproducir modelos negativos. En particular, si dicho producto se difunde y publicita ampliamente por las editoriales comerciales multimedios y se avala por la crítica, estos modelos también se dispersan entre una gran cantidad de personas, se normalizan y se aceptan. Así como sin acción humana no hay relato, sin las acciones de los personajes no hay espacio narrativo, y sin los lectores no hay reproducción de referentes.



## REFLEXIONES FINALES

Si la educación no es emancipadora, el sueño  
del oprimido es ser opresor  
Paulo Freire

Aquí estaré [...] como recuerdo del porvenir  
Elena Garro

En el sistema literario latinoamericano culto la obra, la crítica, el proceso editorial y los referentes ficcionales que los escritores construyen y los lectores reproducen coexisten estrechamente. A partir de él y uniendo el contenido diegético de un texto con su entorno social y cultural, es posible explicar la singularidad y la pluralidad de las literaturas de América Latina.

En la región existen diferentes representaciones culturales, las cuales encuentran en la literatura su medio de expresión. Fruto del contacto entre culturas regionales y extranjeras, las literaturas latinoamericanas no se expresaron de forma aislada, sino que se nutrieron de la influencia externa.

En ese sentido, esta tesis tuvo la finalidad de examinar comparativamente las novelas *Manhattan Transfer* de John Dos Passos y *La región más transparente* de Carlos Fuentes dentro del sistema literario latinoamericano culto, considerando la producción de referentes narrativos que, al adquirir capital cultura y simbólico, se extrapolan a la sociedad. Con esto, esta tesis intentó

probar que, aunque una novela sea crítica con un tipo de desigualdad, es susceptible de reproducir en el fondo otro tipo de injusticias, avaladas por el canon literario latinoamericano.

En concreto, estas novelas narran la ciudad de Nueva York y el Distrito Federal de la primera mitad del siglo XX a través de la descripción que los personajes hacen de su entorno habitual: muelles, rascacielos, mercados, vecindades y grandes avenidas. El espacio urbano corresponde a sociedades preindustriales e industriales, donde sus habitantes difícilmente consiguen un desenlace afortunado. Por el contrario, la crítica a la acumulación y concentración de capital halla su correlación en el cuestionamiento al proceso modernizador urbano, convirtiendo a las ciudades en lugares de desencanto, donde el único escape es huir: Jimmy Herf abandona la ciudad con rumbo incierto y Federico Robles se aísla en Coahuila. En específico, estas novelas evalúan duramente la estructura económica capitalista que llevó a la Gran Depresión y al Desarrollo Estabilizador, respectivamente. Sin embargo, para narrar este amplio panorama urbano, los escritores se valen del uso de estereotipos, los cuales tienen una intencionalidad moralizante. Si bien no es posible ubicar un personaje protagónico en ambas novelas, aquellos que representan el prototipo heteronormativo y cuya etnia y clase son deseablemente atribuibles al grueso de sus sociedades, Jimmy Herf y Federico Robles, tienen un desarrollo argumental más trabajado. Jimmy es un hombre heterosexual blanco de clase media; Federico, también heterosexual, es un mestizo de clase media, que llega a ser banquero, amparado por la corrupción de la política mexicana. En ellos recae la crítica al proceso modernizador urbano. Los demás personajes, por su parte, se reducen a la exageración de rasgos preconcebidos, es decir, a sus estereotipos, y se les castiga moralmente. Por ejemplo, los personajes femeninos, homosexuales y migrantes tienen un desenlace fatídico debido a que no siguen los patrones sociales aceptados de comportamiento,

como la sumisión en el caso de las mujeres; la sexualidad binaria, en el de los homosexuales; y la permanencia en el lugar de nacimiento, en el de los migrantes.

Con esta lectura podría parecer que se analizan novelas escritas durante la primera mitad del siglo XX a partir de parámetros propios del siglo XXI, sin embargo, gracias a su amplio número de reediciones, reimpressiones, premios y traducciones, dichas novelas han adquirido suficiente capital cultural y simbólico, lo cual hace que su lectura siga produciendo determinados referentes sociales. Aunque el tiempo haya pasado, quienes leen las novelas imaginan que las ciudades reales son como las narradas. Estos espacios urbanos admiten una crítica al mal reparto económico, pero continúan menospreciando a mujeres, homosexuales y migrantes.

Si bien es cierto que lo escrito en las novelas corresponde al tiempo en que fueron hechas, dentro del texto existen formas de exclusión que antes pasaba desapercibidas, pero en una lectura contemporánea resultan evidentes. Diferentes movimientos sociales han visibilizado lo que en tiempos pasados se consideraba normal: la sumisión de la mujer y la discriminación hacia quienes tienen una preferencia sexual subalterna o hacia quienes vienen del extranjero.

Por consiguiente, leer no es una actividad pasiva, conlleva un diálogo con los textos. Lo que se leyó hace años —o incluso días— no se interpreta de la misma forma si se le vuelve a leer. El texto no cambia, el lector sí. Cuando una sociedad va reconociendo y denunciando las formas de dominación y opresión que estructuralmente dañan la convivencia e imposibilitan alcanzar horizontes alternativos, las personas que conforman esta sociedad piensan de manera emancipadora. Por esto, es necesario que el lector se acerque nuevamente a un texto que en su momento lo cautivó o, por el contrario, lo repelió. Una mirada contemporánea, además de repensar el texto a la luz de las conquistas sociales, ayuda a ver lo bueno y lo malo del pasado. En las sociedades de Estados Unidos y México de la primera mitad del siglo XX, los estereotipos eran

funcionales, en el siglo XXI se reconocen como dañinos, sin embargo, se han incrustado y avalado a lo largo de los años. Por esta razón, una crítica a un tipo de desigualdad no es suficiente, cada categoría social funciona de manera transversal, la clase se intersecta con el género, la etnia, la edad, etc. Culturalmente, hay que imaginar formas de resistencia que desmonten la reducción de las subjetividades sociales a sus componentes más simples.

En el estudio de las literaturas latinoamericanas, una forma de hacerlo es analizar las partes que conforman un texto como si fueran secciones de un sistema, pues así los referentes que dicho texto produce adquieren contexto social e histórico dentro y fuera del relato.

Por lo tanto, el sistema literario latinoamericano culto integra múltiples elementos para proponer un análisis constitutivo de una obra desde una posición situada en la realidad latinoamericana. Por ejemplo, los referentes que producen las novelas trabajadas en esta tesis se han avalado por el canon, pero para comprenderse en toda su dimensión es pertinente considerar, no sólo lo que críticos literarios y grandes sellos editoriales han dicho sobre la diégesis del texto, sino también el contexto social e histórico en el cual se lee y consume. En *Manhattan Transfer* y *La región más transparente*, este contexto es tanto un producto de la transculturación entre Estados Unidos y México, como resultado de un proceso editorial y comercial ligado con la participación de grupos de capital trasnacionales multimedios como Bertelsmann.

Anteriormente, cuando analizó el *boom*, Ángel Rama había ya reconocido el consorcio entre literatura y mercado. Para Rama, además de caracterizarse por sus técnicas narrativas reconocidas como realismo mágico, el *boom* era resultado de una red de editoriales, muchas de ellas españolas, que publicaban y difundían mediáticamente a algunos escritores. Con el paso del tiempo, las críticas al *boom* se acentuaron. Se le empezó a reconocer como una táctica publicitaria

destinada a vender la imagen de América Latina en tanto lugar donde coexisten estrechamente realidad y magia.

Similarmente, otra crítica hacia dicho movimiento literario subrayaba la poca o nula participación de las mujeres. El nombre de las afortunadas, a las cuales las editoriales les daban un lugar entre la pléyade selecta de hombres, aparecía en relación con los de sus pares masculinos. Por ejemplo, la editorial española Drácena, cuyo editor, Diego Hidalgo Schnur, fue uno de los fundadores de grupo PRISA, propiedad actualmente de grupo Bertelsmann, colocó un cintillo promocionando una reedición de la novela de Elena Garro, *Reencuentro de personajes*, en el cual se leía que la autora había sido: “Mujer de Octavio Paz, amante de Bioy Casares, inspiradora de García Márquez y admirada por Borges”. Esto, aunque pareciera algo que haría un publicista del siglo XX, sucedió en el año 2016.

La crítica de Ángel Rama fue —y sigue siendo— acertada. La intencionalidad del *boom* era vender, sin importar si para hacerlo recurría a la misoginia. Sin embargo, en una época regida principalmente por leyes de mercado, ¿sucede lo mismo actualmente? Y, de ser así, entonces ¿qué es la novela latinoamericana contemporánea?

Más allá de los movimientos literarios como McOndo o la Generación del Crack que intentaron separarse del *boom*, el ejemplo de la novela de Elena Garro ilustra la forma en que los escritores latinoamericanos se siguen viendo en el extranjero. Las grandes figuras canónicas de la región, que tuvieron éxito internacional, son referentes para publicitar las literaturas latinoamericanas.

No obstante, lo que se publica y difunde no es lo más representativo de la producción literaria latinoamericana, pues, como lo pensaba Antonio Cornejo Polar, en realidad, la heterogeneidad, es decir el reconocimiento de la coexistencia de múltiples sistemas literarios, es

lo que hace posible decir que en la región no existe una literatura, sino literaturas, en plural. Sin embargo, lo cierto es que las obras publicadas por grandes sellos editoriales son las más comercializadas y analizadas académicamente dentro y fuera de América Latina.

Esta literatura, como Ángel Rama lo enfatizó, es un producto transculturado editado por trasnacionales multimedios. La diferencia está en que en la actual fase del capitalismo neoliberal y globalizado la publicación de la novela latinoamericana se ha centralizado con el fin de competir con los gigantes de la distribución electrónica de libros: Amazon, Apple o Google. Las editoriales representativas del *boom* como Sudamericana han sido absorbidas por unos pocos grupos multimedios, de los cuales el más representativo es Bertelsmann.

En ese sentido, resulta pertinente destacar la resistencia que hacen las editoriales independientes y universitarias. En ellas —y no sólo en los grupos empresariales— se expresan las literaturas latinoamericanas. Por ejemplo, las literaturas en lenguas indígenas o aquellas cuya temática no empata comercialmente con la imagen de las grandes editoriales pueden sobrevivir amparadas bajo el resguardo de editores —o bibliófilos— desinteresados, y seguir así dándole vida y dinamismo al sistema literario latinoamericano.

Esto trae consigo otra veta de estudio para el sistema: dar cuenta de dicha resistencia.

Por lo tanto, el sistema literario latinoamericano, debido a que conecta contenido y contexto, ayuda a imaginar mejores interpretaciones que allanen el camino para que nuestras expresiones literarias encuentren adecuadas formas de explicarse a sí mismas en sus especificidades y con relación al resto del mundo.

## BIBLIOGRAFÍA

### OBRAS ESTUDIADAS:

DOS PASSOS, John. *Manhattan Transfer*. Londres: John Lehmann, 1951.

FUENTES, Carlos. *La región más transparente*. México: Real Academia de la Lengua Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara, 2008.

### BIBLIOGRAFÍA CITADA:

BAUTISTA CORDERO, Rosa María. “The Spanish Translation of *Manhattan Transfer* and Censorship”, en *Estudios de Traducción*, vol. 3, núm. 3 (2013), pp. 149-162.

BACHELARD, Gaston. *Psicoanálisis del fuego*. España: Ediciones Alianza, 1966.

BENEDETTI, Mario. “El escritor y la crítica en el contexto del subdesarrollo”, en *Latinoamérica. Cuadernos de cultura latinoamericana*. México: UNAM, 1979.

BERNARDIN, Charles W. “John Dos Passos’ Harvard Years”, en *The New England Quarterly*, vol. 27, núm. 1(marzo 1954), pp. 3-26.

BHABHA, Homi K. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial, 2002.

BLOOM, Harold. *El canon occidental*. España: Anagrama, 2006.

BOBADILLA ENCINAS, Gerardo Francisco. “La identidad de la máscara en *La región más transparente* de Carlos Fuentes”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año XXXIII, núm. 65 (1º semestre de 2007), pp. 161-178.

- BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- “Los tres estados del capital cultural”. <https://sociologiac.net/biblio/Bourdieu-LosTresEstadosdelCapitalCultural.pdf>
- BUTLER, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. España: Paidós, 2007.
- CALDERÓN, Carolina. “Una entrevista con Juan García Ponce”, en *Juan García Ponce y La Generación de Medio Siglo*. México: Universidad Veracruzana, 1998.
- CAMPUZANO ARTETA, Álvaro. “La modernidad imaginada: el mosaico escrito de José Carlos Mariátegui (1911-1930)”, Tesis de doctorado, UNAM, 2013.
- CARBALLO, Emmanuel. “La actual literatura mexicana”, en *Panorama actual de la literatura latinoamericana*. Madrid: Fundamentos, 1971.
- CASTELLANOS, Rosario. *En Ocampo*, 1968.
- CORNEJO POLAR, Antonio. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte, 1994.
- “Los sistemas literarios como categorías históricas”, en *Sobre literatura y crítica literaria latinoamericana (1975-1981)*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1982.
- “Mestizaje, transculturación, heterogeneidad”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, núm. 40 (1994), pp. 368-371.
- DEL MAR MARTÍNEZ CASTRO, María y Rafael Moreno Díaz, "Estereotipos de género presentes en el cine y la literatura", en *Dossiers feministes*, núm. 20 (2015), pp. 189-195.



- DOMÍNGUEZ REYES, María Fernanda. “La región más transparente: las voces de la ciudad de México”, en *Revista de Filología Románica*, vol. 6, año II, núm. 2008 (2011), pp. 181-187.
- DOS PASSOS, John. *Brazil on the Move*. Nueva York: Doubleday & Company, 1963.  
<http://maxima-library.org/knigi/knigi/b/295638?format=read>
- “Homer of the Trans-Siberian”, en *Orient Express*. Nueva York: Harper and Brothers, 1927.
- *The Best Times*. Estados Unidos: Open Road Distribution, 2015. Edición Kindle.
- *The Major Nonfictional Prose*. Estados Unidos: Wayne State University Press, 1988.
- “Visit to Evita”, en *Life Magazine* (11 de abril 1949), pp. 27-55.
- ESPERANZA, Garrido. “La pintura mural mexicana, su filosofía y intención didáctica”, en *Sophia. Colección de filosofía de la educación*, núm. 6 (2009), pp. 53-72.
- ESPINASA, José María. *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*. México: El Colegio de México, 2015.
- FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, José Manuel. “Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu”, en *Papers. Revista de Sociología*, vol. 98, núm. 1 (2013), pp. 33-60.
- FOSTER, Gretchen. “John Dos Passos' Use of Film Technique in *Manhattan Transfer* and *The 42nd Parallel*”, en *Literature/Film Quarterly*, vol. 14, núm. 3 (1986), pp. 186-194.
- FRASER, Nancy y Rahel Jaeggi. *Capitalismo. Una conversación desde la Teoría Crítica*. España: Morata, 2019. Edición Kindle.
- FUENTES, Carlos. “How I Started to Write”, en *Myself with Others: Selected Essays*. Estados Unidos: Farrar, Straus and Giroux, 1990.

——— *La nueva novela hispanoamericana*. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1972.

——— *Valiente mundo nuevo: Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México: FCE, 1994.

GARCÍA GUTIÉRREZ VÉLEZ, Georgina. "La pintura mural mexicana, su filosofía y intención didáctica", en Olivia C. Díaz Pérez, Florian Gräfe Friedhekm Schmidy Well (ed.). *La revolución mexicana en la literatura y el cine*. Madrid: Editorial Iberoamericana, 2010.

——— (ed.). *La región más transparente en el siglo XXI. Homenaje a Carlos Fuentes y a su obra*. México: UNAM, Fundación para las Letras Mexicanas, Universidad Veracruzana, 2012.

GARCÍA, Rolando. *Sistemas complejos. Conceptos, método y fundamentación epistemológica de la investigación*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2006.

GARRO, Elena. "Carlos Fuentes y *La región más transparente*", en *México en la Cultura* (11 de mayo de 1958).

GUNN, Dewey Wayne. *Escritores norteamericanos y británicos en México*. México: FCE, 1977.

GUZMÁN DÍAZ, José Manuel. "El espacio de la ciudad de México en *La región más transparente* (1958), de Carlos Fuentes", en *Cultura y representaciones sociales*, vol. 7, año VII, núm. 14 (marzo 2013), pp. 142-185.

KIRSCH, Adam. "How Great Depression spawned literary masterworks".

[https://www.livemint.com/Consumer/ZZncvg9y41SEffR4N28nqO/How-Great-](https://www.livemint.com/Consumer/ZZncvg9y41SEffR4N28nqO/How-Great-Depression-spawned-literary-masterworks.html)

[Depression-spawned-literary-masterworks.html](https://www.livemint.com/Consumer/ZZncvg9y41SEffR4N28nqO/How-Great-Depression-spawned-literary-masterworks.html)

KNOX, George. "Dos Passos and Painting", en *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 6, núm. 1 (Primavera 1964), pp. 22-38.

- LANE, James B. "Manhattan Transfer as a Gateway of the 1920's", en *The Centennial Review*, vol. 16, núm. 3 (1972), pp. 293-311.
- LEFEBVRE, Henri. *The Production of Space*. United Kingdom: Blackwell Publishing, 1991.
- LOCANE, Jorge J. *De la literatura latinoamericana a la literatura (latinoamericana) mundial*. Alemania: European Research Council, 2019. Edición Kindle.
- LUKÁCS, Georg. *Historia y conciencia de clase*. Cuba: Editorial de Ciencias Sociales del Instituto del Libro, 1970.
- . *Teoría de la novela*. Argentina: Ediciones Godot, 2010.
- MAÍZ, Claudio. "Entrevista con Ana Pizarro: las redes de la crítica literaria y la gestación del proyecto de una historia de la literatura latinoamericana", en *Cuadernos del CILHA*, vol. 14, núm. 1 (2003), pp. 167-180.
- MARTÍNEZ, José Luis. "Unidad y diversidad", en Fernández Moreno César (ed.). *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI Editores, 1972.
- MARTÍNEZ TORRES, José. "La primera recepción de *La región más transparente* de Carlos Fuentes y el sistema literario mexicano de los años cincuenta", Tesis de doctorado, UNAM, 2001.
- MARTÍNEZ-ZALCE, Graciela. *Instrucciones para salir del limbo: arbitrario de representaciones audiovisuales de las fronteras en América del Norte*. México: UNAM, CISAN, 2016.
- MASSEY, Doreen. *Space, Place and Gender*. Estados Unidos: John Wiley & Sons, 2013.
- MCGRATH MORRIS, James. *The Ambulance Drivers: Hemingway, Dos Passos, and a Friendship Made and Lost in War*. Boston: Da Capo Press, 2017.

- MCINERNEY, Ian. "Introduction" a John Dos Passos, *Manhattan Transfer*. Estados Unidos: Penguin Classics, 2000. Edición Kindle.
- MONK, Craig. *Writing the Lost Generation: Expatriate Autobiography and American Modernism*. Estados Unidos: University of Iowa Press, 2008.
- MONSIVÁIS, Carlos. "Dueños de la noche porque en ella recordamos", en Georgina García-Gutiérrez (comp.). *Carlos Fuentes desde la crítica*. México: UNAM, Taurus, 2001.
- . "Los que llegaron a tiempo al banquete". <http://www.cubaencuentro.com/>
- NOVO, Salvador. *Ulises (1927-1928) y Escala (1930). Edición facsimilar*. México: FCE, 2018.
- NOVOA, Bruce. "Chicanos in Mexican Literature", en *Retrospace. Collected Essays on Chicano Literature. Theory and history*. Texas: Arte Público Press, 1990.
- ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1978.
- PACHECO, José Emilio. "Carlos Fuentes. *La región más transparente*", en *Estaciones. Revista literaria de México*, vol. 3, núm. 10 (1958), pp. 193-196.
- PAGEAUX, Daniel-Henri. "De la imaginaria cultural al imaginario", en *Compendio de la literatura comparada*. México: Editorial Siglo XXI, 1994.
- PALACIOS SOLANO, Isaac. "El alemanismo como momento clave en el capitalismo contemporáneo de México", en *Revista latinoamericana de economía*, vol. 9, año IX, núm. 35 (agosto-octubre 1978), pp. 129-131.
- PASETTI, María Pía. "Las máscaras en *La región más transparente* de Carlos Fuentes", en *Narrativas: revista de narrativa contemporánea en castellano*, núm. 13 (2009), pp. 3-7.

- PEDERSEN, Carl. "Unreal Cities East and West: Bely's *Petersburg* and Dos Passos's *Manhattan Transfer*", en *American Studies in Scandinavia*, vol. 20 (1988), pp. 51-68.
- PEREIRA, Armando. "La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana", en *Literatura mexicana*, vol. 6, núm. 1 (1995), pp. 187-212.
- PICKERING, Michael. *Stereotyping. The Politics of Representation*. Nueva York: Palgrave, 2001.
- PIMENTEL, Luz Aurora. *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales. La representación del espacio en los textos narrativos*. México: UNAM, Siglo XXI, 2001.
- *El relato en perspectiva*. México: UNAM, Siglo XXI, 2005.
- PIZARRO, Ana. "Introducción" a *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985.
- QUIJANO, Anibal. "Des/colonialidad del poder: el horizonte alternativo", en *Estudios Latinoamericanos*, año XXXIII, núm. 25 (enero-junio 2010), pp. 27-30.
- QUIRARTE, Vicente. "El nacimiento de Carlos Fuentes", en Carlos Fuentes. *La región más transparente*. México: Real Academia de la Lengua Española, Asociación de Academias de la Lengua Española, Alfaguara, 2008.
- RAMA, Ángel. "Crítica y literatura", *Sin nombre*, 1971.
- "Sistema literario y sistema cultural en Hispanoamérica", en *Literatura y praxis en América Latina*. Caracas: Monte Ávila, 1975.
- "Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana", en *Estudios filológicos y lingüísticos*. Caracas: Instituto Pedagógico, 1974.
- *Transculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires: El Andariego, 2007.
- RAUCHWAY, Eric. *The Great Depression and the New Deal. A Very Short Introduction*. Estados Unidos: Oxford University Press, 2008.

- REEVE, Richard. "The Making of *La región más transparente: 1949-1974*", en Robert Brody y Charles Rossman (ed.). *Carlos Fuentes. A Critical View*. Austin: University of Texas Press, 1982.
- RODRÍGUEZ BRISEÑO, Armando, "Memorial del viajero", en *Revista de la Universidad de México*, año XL, núm. 44 (diciembre 1984), pp. 47-49.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1945.
- SEGATO, Rita Laura. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.
- *La Guerra contra las mujeres*. España: Traficantes de Sueños, 2016.
- TELLO, Carlos. "Notas sobre el Desarrollo Estabilizador", en *Economía informa*, núm. 364 (julio-septiembre 2010), pp. 66-71.
- VALVERDE, Rebeca Gualberto. "La ciudad enferma: espacio, metáfora y mito en *Manhattan Transfer* de John Dos Passos", en *Ángulo recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 3, núm. 1 (2011), pp. 175-194.
- VARGAS LLOSA, Mario. *La verdad de las mentiras*.  
[http://biblioteca.unedteruel.org/la\\_biblioteca\\_recomienda/la\\_verdad.pdf](http://biblioteca.unedteruel.org/la_biblioteca_recomienda/la_verdad.pdf)
- "Novela primitiva y novela de creación en América Latina", en *Revista de la universidad de México*, año XXIII, núm. 10 (junio de 1969), pp. 29-36.
- WARREN BEACH, Joseph. *The Twentieth-Century Novel: Studies in Technique*. Estados Unidos: Appleton-Century-Crofts, 1932.

## APÉNDICES

### APÉNDICE I

#### BREVE SINOPSIS DE *MANHATTAN TRANSFER*

La novela escrita por John Dos Passos relata la historia de varios personajes desde su arribo a la ciudad. Ya sea por haber llegado en barco, ya sea por haber nacido allí, los personajes están bosquejados, la mayoría de las veces, a partir de su incursión a un espacio urbano hostil. Por ejemplo, Jimmy Herf llega a Nueva York cuando es apenas un niño pequeño en compañía de su madre enferma, quien, al poco tiempo de haber desembarcado, muere de un ataque cerebrovascular. Jimmy queda al cuidado de sus tíos. Éstos lo incitan a que se dedique a la banca como su primo, pero Jimmy, idealista y crítico, se inclina por el periodismo. Por su parte, Ellen Thatcher, hija del contador Ed Thatcher y de Susie Thatcher (retratada como una mujer controladora e hipocondriaca) aparece en la novela desde que es un bebé recién nacido. Extrovertida e intempestiva, se convierte rápidamente en actriz de Broadway y, a temprana edad, contrae matrimonio con John Oglethorpe, un hombre considerablemente mayor pero adinerado, quien parsimoniosamente soporta las infidelidades de Ellen hasta que Stan Emery, joven bohemio y amigo cercano de Jimmy Herf, entra en escena. No obstante pertenecer a una familia acomodada y asistir a la universidad de Harvard, Stan abandonó la escuela y se dedicó, en cambio, a frecuentar bares y teatros. John Oglethorpe en un arranque de ira y harto de ver a Ellen con Stan finalmente decide separarse de ella. Feliz y aliviada de los arrebatos de su exmarido, Ellen se queda con Stan

Emery, el único al que realmente ha amado. Sin embargo, la pareja no dura demasiado tiempo junta. Stan muere en un incendio y Ellen, agobiada y triste, recurre a Jimmy Herf, de quien intenta sin mucho éxito enamorarse, no sin antes decirle que está embarazada de Stan y que ha tomado la decisión de convertirse en madre soltera. Jimmy la apoya y se ofrece como padre. Ambos se casan, pero es precisamente en ese momento que estalla la Primera Guerra Mundial. Jimmy, imposible de permanecer indiferente, va a Europa en calidad de reportero acompañado por Ellen. Allí nace el bebé. Con el niño en brazos la pareja regresa a Nueva York. En la gran ciudad su matrimonio comienza a desmoronarse. Ellen deja de actuar y Jimmy renuncia a su trabajo como periodista. Le pregunta a su esposa si todavía lo ama, a lo que ella simplemente contesta con un no. Ambos se divorcian y Ellen se casa con George Baldwin. Al final del libro, Jimmy escapa de la ciudad con rumbo incierto.

Por otro lado, George Baldwin, joven abogado recién graduado, está ansioso de granjearse la simpatía de sus clientes y cosechar rápidamente el éxito. Cuando escucha que un hombre ha sido lesionado por un tren mientras trabajaba, sin dudarlo ofrece su ayuda legal para demandar a la compañía y repartirse lo obtenido. Así conoce a Gus McNeil, un repartidor de leche que una noche y después de haber consumido alcohol conduce descuidadamente su carreta, tirada por un caballo, sobre las vías del tren; y a la esposa de éste, Nellie, con quien tiene un breve romance. Desde el hospital, con su caballo muerto y con la ayuda del abogado Baldwin, Gus McNeil demanda a la compañía ferroviaria, gana y de la noche a la mañana se encuentra en posesión de una gran cantidad de dinero. Con todo a su favor y sin necesidad de trabajar, Gus McNeil opta por hacer carrera en la política e intenta persuadir a George Baldwin de que compita en las próximas elecciones. Al principio éste se niega a causa del arrebato amoroso que siente hacia Ellen y por el inminente divorcio con su esposa Cecily pero después, y tras pensarlo mejor, acepta. Una vez en



campana, propone conservar los derechos laborales de los trabajadores, lo cual molesta a Gus McNeil. George Baldwin, por su parte, luego de varios rechazos, termina convenciendo a Ellen Thatcher de que se casen y vivan juntos.

Aunque Jimmy Herf, Ed Thatcher y George Baldwin son los personajes más recurrentes, existen igualmente otros dos que representan tanto la parte más oscura y nihilista de la ciudad como la más advenediza y oportunista. El primero es Bud Korpenning, el cual llega Nueva York proveniente de la parte rural de Estados Unidos con la esperanza de encontrar un trabajo que le permita salir adelante. Vaga por la ciudad sin lograr conseguir estabilidad, durmiendo en la calle y comiendo lo poco que puede comprar. Una noche mientras comparte cama en un centro social con otro hombre, la soledad y la desesperación lo vencen. Se sincera y confiesa que robó y asesinó a su abusivo padre quien lo golpeaba y humillaba desde que era un niño. Abrumado por la culpa, desesperado por no conseguir trabajo y temeroso de que la policía lo busque, Bud Korpenning se suicida saltando del puente de Brooklyn.

El otro personaje es un marinero e inmigrante francés que debido al color de su piel es apodado Congo Jake. Aunque comenzó limpiando y cocinando en restaurantes, durante la época de la Prohibición en Estados Unidos (1920-1933) consigue amasar una buena cantidad de dinero gracias al tráfico de alcohol. Y, casi al final de la novela, cambia su nombre al de Armand Duval y aparece caminando por *Park Avenue* como millonario.

La novela termina con Jimmy abandonando la ciudad y Ellen conmocionada después de estar involucrada en un incendio.

## BREVE SINOPSIS DE *LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE*

*La región más transparente* transmite el ruido y la vertiginosidad urbana generadas por la fiebre modernizadora que impregnó todo país, y su coexistencia con los sectores sociales más bajos y depauperados. Confronta, en la base, el pasado mítico mexicano, representado por la figura de “Los guardianes”, Ixca Cienfuegos y Teódula Moctezuma, con los valores burgueses del desarrollismo oportunista posrevolucionario. La importancia que tiene el arribo a la ciudad para los personajes de *Manhattan Transfer* se mantiene igualmente en *La región más transparente*. Similar a Jimmy Herf, Federico Robles, quien tiene un papel preponderante en la novela de Carlos Fuentes, llega a la ciudad durante su juventud. Nació en Oaxaca en una de las haciendas de los Ovando, familia terrateniente dueña de grandes latifundios y perteneciente al círculo cercano de Porfirio Díaz. De ascendencia purépecha e hijo de campesinos, Federico abandona su hogar — luego de que su padre muriera de difteria y sus hermanos mayores desalojaran a su madre— con rumbo a Morelia y con la intención de convertirse en seminarista. Estudia bajo la tutela del padre Agustín Zamacona de quien aprende latín. Éste lo invita a trabajar como peón en la hacienda de su hermana, Ana María Zamacona, cerca de Uruapan. Allí Federico Robles conoce a las hijas de la hacendada, Ernestina y Mercedes Zamacona. Esta última, de la misma edad que Federico, queda prendada del joven. La curiosidad y el calor tropical del ambiente exaltan los sentidos de la pareja, la cual encuentra en los rincones alejados del bosque o en los cuartos solitarios de la iglesia lugares idóneos para consumir su idilio. Sin embargo, Ernestina, celosa, poco a poco comienza a percatarse del cambio en el comportamiento de su hermana; la espía, y descubre que durante las tardes Mercedes y Rodrigo tienen sexo. Se lo dice a su tío y a su madre. Así Federico se ve obligado a huir uniéndose a una avanzada revolucionaria, mientras Mercedes termina encerrada en la hacienda para ocultar la deshonra de su embarazo.

El papel de Federico Robles durante la Revolución Mexicana es secundario. Se gana la simpatía y complicidad de un General,<sup>201</sup> cantándole *La valentina* en latín y ayudándole en los negocios. Su poca participación en el campo de batalla le permite estudiar leyes y recibirse como abogado. Una vez titulado y gracias al compadrazgo y a la especulación, Federico adquiere capital rápidamente y se establece como empresario financiero e inmobiliario en la Ciudad de México. Durante ese periodo, conoce y se casa con Norma Larragoiti. Oriunda de Torreón, Coahuila, Norma llega a la ciudad después de que su padre, pequeño comerciante español, perdiera su negocio a raíz de la revuelta armada cuando Norma tenía cinco años. En la capital, queda al cuidado de sus tíos. Poco después de cumplir 15 años comienza a frecuentar salones de fiesta, lavarse el cabello con manzanilla y bailar atrevidamente —con una mano en la nuca de su acompañante— *foxtrot*.<sup>202</sup> Todo con la esperanza de encontrar pareja y vivir cómodamente. En una de las fiestas a las cuales suele asistir coincide con Pedro Caseaux, exitoso hombre de negocios, con quien, sin llegar a tener una relación estable, pierde su virginidad; y, en otra, conoce a Rodrigo Pola, el cual parece ser el único por quien siente algo parecido al amor. Poeta romántico y malogrado escritor, Rodrigo Pola se dedica a rondar los salones de fiestas y a trabajar en lo que puede conseguir. Atormentado por el recuerdo de su madre y por su fracaso, Rodrigo intenta suicidarse en su departamento pero es salvado por Ixca Cienfuegos, quien lo introduce en el mundo del cine. Rodrigo termina escribiendo guiones melodramáticos que resultan tener un repentino éxito. Al final de la novela, se convierte en un prominente escritor y se casa, en parte por soledad, en parte por prestigio, con Pimpinela de Ovando, última nieta de la distinguida familia porfiriana.

---

<sup>201</sup> Personaje del cual nunca se conoce el nombre.

<sup>202</sup> El hecho de que los personajes bailen *foxtrot*, de origen estadounidense, en la novela sirve para resaltar el gradual influjo que el país del norte iba teniendo en la sociedad mexicana.

Por su parte, Federico Robles, arruinado a causa de una mala inversión especulativa y de los rumores esparcidos por Pimpinela de Ovando, exige que Norma Larragoiti le entregue las joyas que le ha comprado a lo largo de los años, sin embargo, cuando ésta se rehúsa Federico prende fuego a su casa ubicada en Lomas de Chapultepec asesinando a Norma. No obstante confesar, la policía no cree que Federico haya sido el culpable. Así que, en franca bancarrota y sin ánimo de rehacer su fortuna, Federico termina sus días al lado de Hortensia Chacón, mecanógrafa, con quien trabajó durante varios años y a la cual siempre amó. Ambos se casan y van a vivir a Coahuila, donde se dedican al cultivo de algodón.

Además de Federico Robles, Norma Larragoiti y Rodrigo Pola existen dos personajes que representan lo que para Carlos Fuentes significaba el ser del mexicano y que figuran sistemáticamente a lo largo de la novela. Uno simboliza la búsqueda por la identidad; el otro, el pasado mítico. El primero, Manuel Zamacona, hijo de Mercedes y Rodrigo, es un mestizo joven que escribe poesía y trabaja como periodista. Su fin es abrupto: muere baleado un 15 de septiembre al ir por gasolina en un bar de la costa de Acapulco.

El otro personaje es Ixca Cienfuegos. Portavoz del México profundo, se ubica en el umbral de la modernización tecnológica, de la superficialidad extranjerizante del país, y de la concepción mágica y mítica precolonial. Ixca, junto con su madre, Teódula Moctezuma, custodia la herencia ancestral, el sustrato indígena mexicano. Su función es escuchar a los personajes y observar que cumplan su destino, pues en la novela, parece decirnos el autor, nadie se libra del oscuro y romantizado final mexicano: “En México no hay tragedia, todo se vuelve afrenta”.<sup>203</sup>

---

<sup>203</sup> Carlos Fuentes, *La región más transparente*, p. 19.

APÉNDICE II<sup>204</sup>

TABLA 1. PUBLICACIONES POR AÑO DE *MANHATTAN TRANSFER*

ISBN	Año	Edición	Editorial	Idioma
<b>9780848809867</b>	1925	1 <sup>a</sup>	Harper & Brothers	Inglés
<b>9780848809867</b>	1926		Harper & Brothers	Inglés
	1927	1 <sup>a</sup>	CONSTABLE & CO.	Inglés
	1928	1 <sup>a</sup>	S. Fischer	Alemán
	1928	1 <sup>a</sup>	Gallimard	Francés
	1930		Cenit	Español
	1932		Bernhard Tauchnitz	Inglés
	1933		CONSTABLE & CO.	Inglés
	1943		Houghton Mifflin Co.	Inglés
<b>9780140180497</b>	1946	1 <sup>a</sup>	Penguin Books	Inglés
	1947		Somerset, Inc.	Inglés
	1948		Penguin Books	Inglés
	1951	1 <sup>a</sup>	John Lehmann	Inglés
<b>9780395083758</b>	1953	1 <sup>a</sup>	Houghton Mifflin Co.	Inglés
	1959		Transworld	Inglés
	1959		Bantam Books	Inglés
	1959	1 <sup>a</sup>	Rowohlt Taschenbuch Verla	Alemán
	1960	1 <sup>a</sup>	Planeta	Español
<b>9780395083758</b>	1963		Houghton Mifflin Co.	Inglés
	1966		Planeta	Español

<sup>204</sup> Información recolectada en catálogos electrónicos de bibliotecas y páginas comerciales. Algunos años no se encontró evidencia de publicación de las novelas; en otros se publicaron más de una vez. De las 107 publicaciones encontradas de *Manhattan Transfer* 34 son en inglés y 73 en un idioma diferente; y de las 73 halladas de *La región más transparente* 47 son en español y 26 en otro idioma.

	1968		Poche	Francés
<b>9780395083758</b>	1970		Houghton Mifflin Co.	Inglés
	1972		Planeta	Español
	1973		Gallimard	Francés
<b>9780856171574</b>	1974	1 <sup>a</sup>	White Lion	Inglés
	1975	1 <sup>a</sup>	Berlin Weimar	Inglés
<b>9783499141331</b>	1977		Rowohlt Taschenbuch Verla	Alemán
	1977		Circa	Inglés
	1977		Gallimard	Francés
<b>9783499141331</b>	1979		Rowohlt Taschenbuch Verla	Alemán
<b>9780837604336</b>	1979		Mass. Bentley	Inglés
<b>9789682200397</b>	1980		Planeta	Español
<b>9788432064272</b>	1980		Planeta	Español
<b>9788402075246</b>	1980	1 <sup>a</sup>	Bruguera	Español
<b>9780837604336</b>	1980		Mass. Bentley	Inglés
<b>9783499141331</b>	1981		Rowohlt Taschenbuch Verla	Alemán
<b>9788402075246</b>	1982		Bruguera	Español
<b>9788474542660</b>	1983		Planeta	Español
<b>9780395083758</b>	1983		Houghton Mifflin Co.	Inglés
<b>9789586141277</b>	1984	1 <sup>a</sup>	Seix Barral	Español
<b>9788432220074</b>	1984		Seix Barral	Español
<b>9783499141331</b>	1984		Rowohlt Taschenbuch Verla	Alemán
<b>9788475880525</b>	1985		Proa	Catalán
<b>9783351000509</b>	1986	1 <sup>a</sup>	Aufbau-Verlag Berlin und Weimar	Alemán
<b>9783351000509</b>	1986		Aufbau-Verlag Berlin und Weimar	Alemán
<b>9780140180497</b>	1987		Penguin Books	Inglés
<b>9780140083996</b>	1988		Penguin Books	Alemán
<b>9788422627500</b>	1989		Círculo de lectores	Español

9788401811456	1989		Plaza & Janes	Español
9780140180497	1990		Penguin Books	Inglés
9788401811456	1990		Plaza & Janes	Español
9782737626821	1990	1 <sup>a</sup>	Gallimard	Francés
9782737626784	1990		Gallimard	Francés
9788432070518	1991	1 <sup>a</sup>	Planeta	Español
9783499141331	1991		Rowohlt Taschenbuch Verla	Alemán
9780395574232	1991	1 <sup>a</sup>	Houghton Mifflin Co.	Inglés
9788401811456	1991		Plaza & Janes	Español
9789721037953	1994		Publicações Europa-América	Portugués
9788474449327	1995		Debate	Español
9788422649663	1995		Círculo de lectores	Español
9783499141331	1998		Rowohlt Taschenbuch Verla	Alemán
9782070368259	1998		Gallimard	Francés
9788483252956	1999		Ibaizabal	Euskera
9788483062371	1999		Debate	Español
9788422680901	2000	1 <sup>a</sup>	Círculo de Lectores	Español
9783499141331	2000		Rowohlt Taschenbuch Verla	Alemán
9780618381869	2000	1 <sup>a</sup>	Mariner	Inglés
9780141184487	2000		Penguin Books	Inglés
9788884900401	2002		Baldini & Castoldi	Italiano
9788496075863	2002		MDS Books/Mediasat	Español
9788424177591	2002		Everest S.A.	Inglés
9783499141331	2002		Rowohlt Taschenbuch Verla	Alemán
9788884903884	2003		Dalai	Italiano
9788497892049	2003		Roma: La biblioteca di Repubblica	Italiano
9788489669796	2003	1 <sup>a</sup>	País	Español
9781931082396	2003	1 <sup>a</sup>	Library of America	Inglés

9780618381869	2003	1ª	Mariner	Inglés
9780618381869	2004		Mariner	Inglés
9788497934756	2004	1ª	Debolsillo	Español
9788497934756	2005		Debolsillo	Español
9788478244690	2005		Sotelo Blanco Edicións	Gallego
9788435009577	2005	1ª	Edhasa	Español
9783498050467	2005		Rowohlt Taschenbuch Verla	Alemán
9788497934756	2006		Debolsillo	Español
9788435009577	2006		Edhasa	Español
9788483464595	2007	1ª	Debolsillo	Español
9788435033442	2007		Edhasa	Español
9788424177591	2007		Everest S.A.	Inglés
9780140180497	2008		Penguin Books	Inglés
9788435033183	2008		Edhasa	Español
9783498050467	2008		Rowohlt Taschenbuch Verla	Alemán
9789722341226	2009		Presença	Portugués
9788497934756	2009		Debolsillo	Español
9788497934756	2011		Debolsillo	Español
9788435033183	2011		Edhasa	Español
9780140180497	2011		Penguin Books	Inglés
9788866208037	2012		Dalai	Italiano
9788087888407	2013		Stellar Classics	Inglés
9788868521905	2014		Baldini & Castoldi	Italiano
9788497934756	2014		Debolsillo	Español
9783498050467	2016	1ª	Rowohlt Taschenbuch Verla	Alemán
9782070368259	2016		Gallimard	Francés
9788497934756	2017		Debolsillo	Español
9788497934756	2018		Debolsillo	Español



<b>9788437638928</b>	2018		Cátedra	Español
<b>9783499141331</b>	2018		Rowohlt Taschenbuch Verla	Alemán

TABLA 2. PUBLICACIONES POR AÑO DE *LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE*

ISBN	Año	Ejemplares	Edición	Editorial	Colección	Impresión	Idioma
	1958	4000	1ª	FCE	Letras mexicanas		Español
	1958	4000		FCE	Letras mexicanas	1ª	Español
	1960	3000	2ª	FCE	Literatura mexicana	2ª	Español
	1961			Phono disc UNAM	Voz Viva de México		Español
	1963	3000	3ª	FCE	Letras mexicanas	3ª	Español
9782070226085	1964		1ª	Gallimard			francés
	1966			Snklu odeon			Checo
	1968			FCE	Popular		Español
	1969			FCE	Popular		Español
	1972	8000	2ª	FCE	Letras mexicanas		Español
9789681609733	1972	25000		FCE	Popular	3ª	Español
	1973			FCE	Popular	4ª	Español
3421016690	1974			Stuttgart			Alemán
	1974			Aguilar			Español
	1975			Universitaria, Universidad de Puerto Rico	Uprex		Inglés
	1977			FCE			Español
9788205119628	1979			Gyldendal			Noruego
	1980			Fondo de Cultura Económica	Popular		Italiano
	1980			Könyvkiadó			Húngaro
9783423016117	1981			München			Alemán
9782070373710	1982			Gallimard			Francés
9788437603285	1982		1ª	Cátedra		1ª	Español
	1983			Vaga			Lituano
9780374509194	1985			Farrar Straus Giroux			Inglés

9780233979373	1986			Stenströms Bokförlag			Alemán
9788437603285	1986		2ª	Cátedra		2ª	Español
9789186600358	1987			Stockholm Stenströms			Sueco
9780374509194	1987			Farrar, Straus and Giroux			Inglés
9788439716280	1990		1ª	Mondadori			Italiano
9782070226085	1990			Gallimard			francés
9789681609733	1991			FCE	Letras hispánicas		Español
9681902300	1994		1ª	Alfaguara	Biblioteca Carlos Fuentes		Español
8437603281	1994		4ª	Cátedra			Español
9780374509194	1995			Farrar, Straus and Giroux			Inglés
9789681609733	1997		12ª	FCE	Popular	Reimpresión	Español
9788437603285	1998			Cátedra		4ª	Español
9788480441382	1998			Alfaguara		35 años	Español
9782729858667	1998			Ellipses Market			Francés
9789681902308	1998		1ª	Alfaguara			Español
9789681902308	1999			Alfaguara			Español
9789681902308	2000			Alfaguara			Español
9788437603285	2000			Cátedra		6ª	Español
9788842806585	2000			Il Saggiatore			Italiano
9789707261020	2002			Planeta			Español
9789681902308	2003			Alfaguara			Español
9789686941609	2004			Destino			Español
9781564783448	2004			Dalkey Archive			Inglés
9788437603285	2005		2ª	Cátedra		7ª	Español
9789681677886	2006			FCE	70 aniversario	70 años	Español
9788437603285	2006		3ª	Cátedra	Letras hispánicas	8ª	Español

9789681684952	2007			FCE		Obras reunidas	Español
9788420473635	2008			Alfaguara		Brasil	Español
9788420422503	2008	200000		RAE	RAE/ASALE		Español
9789705800146	2008	200000		RAE/Alfaguara	Alfaguara		Español
9788437603285	2009			Cátedra		9ª	Español
9783866157927	2010			Süddeutsche Zeitung			Alemán
9788856501957	2011			Il Saggiatore			Italiano
9784801001299	2012			Seiji Honda			Chino
9786071118677	2012			Alfaguara			Español
9784773812077	2012			Gendaikikakushitsu			Japonés
9786071118677	2013			Alfaguara			Español
9781564783448	2014			Dalkey Archive Press			Inglés
9788466333504	2016			Debolsillo			Español
9786073133999	2016			Debolsillo			Español
9788466333504	2017			Debolsillo			Español
9786073133999	2017			Debolsillo			Español
9788420437972	2018			Penguin Random House Grupo			Inglés
9788420422503	2018			RAE/Alfaguara/ASALE		1ª	Español
9781949061390	2018			RAE/Alfaguara/ASALE		1ª	Español
9781949061390	2019			RAE/Alfaguara/ASALE			Español
9788437603285	2020			Cátedra			Español

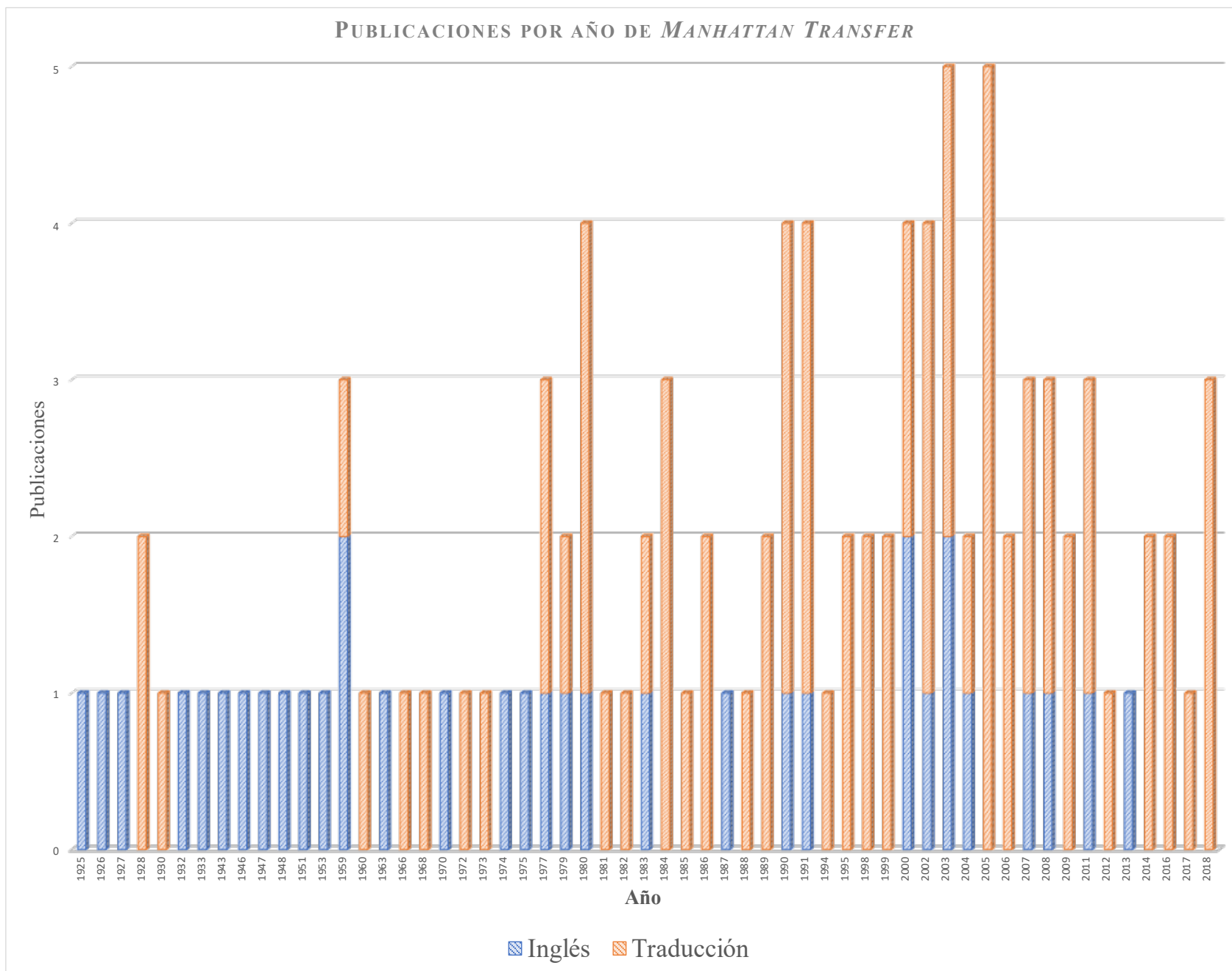


Figura 1. Publicaciones por año en el idioma original (inglés) y traducciones de *Manhattan Transfer* desde su primera edición en 1925 y hasta 2018. Construida a partir de catálogos electrónicos de bibliotecas y páginas comerciales.

## PUBLICACIONES POR AÑO DE *LA REGIÓN MAS TRANSPARENTE*



Figura 2. Publicaciones por año en el idioma original (español) y traducciones de *La región más transparente* desde su primera edición en 1958 y hasta 2020. Construida a partir de catálogos electrónicos de bibliotecas y páginas comerciales.