



Formas literarias del compromiso en la narrativa mexicana del fin del milenio

Dra. María del Mar Paúl Arranz
Universidad Europea de Madrid

La literatura mexicana ha mostrado en este fin de milenio una vitalidad y una diversidad digna de constatación y de aliento. Mientras, el país ha experimentado el relevo en el poder del partido que lo ha ostentado durante setenta años y se debate entre la esperanza y el escepticismo. Las obras a las que aquí aludiré han aparecido casi en su totalidad en la última década del siglo XX y, al reconstruir conflictos de la historia reciente o retratar sin comedimiento los entresijos del sistema político, ponen en especial evidencia las incertidumbres que alberga la sociedad mexicana sobre su futuro. Se trata de *Morir en el golfo* (1986) *La guerra de Galio* (1992), de Héctor Aguilar Camín; *Charras* (1990), de Hernán Lara Zavala; *Guerra en el paraíso* (1991) y *Los informes secretos* (1999), de Carlos Montemayor; *Uno que soñaba que era rey* (1989) y *El miedo a los animales* (1995), de Enrique Serna, *Huatulqueños* (1996), de Leonardo da Jandra y *Un asesino solitario* (1999), de Elmer Mendoza. Para designarlas se han barajado distintas denominaciones: novelas históricas, políticas, sociales, constructivistas, de la experiencia vivida o simplemente novelas de la realidad¹.

Hace más de treinta años, George Steiner habló del declinar de la novela y de un nuevo género emergente, más propio de esta cultura urbana y tecnológica, al que llamó postficción. Diferentes disciplinas -desde la sociología al periodismo, pasando por la erudición científica e histórica- habían heredado, a su juicio, las técnicas y la mirada del novelista. Como consecuencia de ello -decía- ,“hay libros, aunque no muchos, en que las antiguas divisiones de prosa y verso, diálogo y voz narradora, lo documental y lo imaginario, resultan hermosamente irrelevantes o falsas”². Aunque yo no suscribo en su totalidad este parecer, reconozco la difuminación, o la fusión de los géneros, y considero además que el fenómeno no sólo es de orden temático o estético sino también y, acaso en mayor grado, de carácter epistemológico.

La casi sempiterna cuestión de la crisis de la novela tal vez se deba a que siempre ha sido el género de contornos más difusos, el más abierto, dúctil y maleable, en permanente renovación de unas señas, que el siglo XX en particular demostró, que eran marcas de época, de tendencias compositivas o estéticas o de concepciones autoriales y, por tanto, no definitorias de lo novelístico. Incluso, ha dejado de ser el reducto por excelencia en el que habita la invención y ha modificado su *status* ficcional, en un proceso de convergencia paralelo al que describía Steiner, para transformarse en reportaje, en crónica, en testimonio de valía historiográfica, razón por la cual me refiero en el título de este artículo a «formas literarias», y aunque utilizaré en las páginas siguientes el término “novela”, lo haré con los reparos de quien considera que esta cuestión requiere más largo recorrido y debe desplazar a la discusión de los adjetivos³.

Por otra parte, en México, y en el continente americano en general, la literatura ha cumplido una reconocida función social, que muchos de estos autores reivindicaban de forma explícita. Lo dice Monsiváis a su modo: “Los libros culminantes se consideran con la seriedad y la cursilería del caso, «retratos de familia y nación» y cumplen también funciones reservadas a la sociología, la psicología social, la historia”⁴. Ocurrió antes con la llamada

novela de la Revolución⁵, y posteriormente con la que se ocupó del movimiento estudiantil del 68, hasta el extremo de que Gonzalo Martré afirmara con contundencia que “los jóvenes del futuro no tendrán otra fuente para consultar los hechos del 68, que la fuente literaria”⁶. En diferentes niveles, desde el costumbrismo a lo mítico, esta dimensión gnoseológica de las formas narrativas ficcionales y de la novela, ha prevalecido, muchas veces, en detrimento de su consideración como productos estéticos

Desde estos supuestos, acudo al término de compromiso para señalar el vínculo que estas obras establecen con la realidad inmediata y, mediante el cual, la escritura se torna una vez más en un medio de conocimiento o en una herramienta para ejercer la crítica o la denuncia sin paliativos, aunque ambas, a mi parecer, se realizan más desde una disidencia moral que desde una posición ideológica concreta. Así lo atestigua Carlos Montemayor: “Nuestro compromiso de escritores no se finca en sólo un compromiso con un partido, un gobierno o un grupo ideológico, sino en la comprensión más abarcante de nuestra historia”⁷. Pero la historia aquí, como puede deducirse, no es el pasado en el que se ahonda para hallar las claves de comprensión del presente, ni es tampoco la instancia abstracta que registra hechos y figuras consideradas como relevantes y memorables para una determinada comunidad. Esta noción de historia es la que propicia que otros seres y sucesos se queden fuera de ella, sin lugar ni tiempo, sin entidad ni nombre. Tampoco se trata solo de revelar la verdad silenciada, sino de poner en entredicho el concepto de realidad en que se sustenta la versión oficial, en el convencimiento de que esa realidad es más compleja, múltiple y diversa de lo que el reduccionismo de cualquier versión puede mostrar⁸.

Desde dentro o desde fuera, los autores reconocen abiertamente que sus obras suponen una respuesta al intento de invisibilizar la violencia política del país y, en ese sentido, sus aspiraciones de historicidad (o de constituirse en una alternativa del relato oficial y, por tanto, en documento) no admiten duda. Pero además en el afán de cuestionarse la realidad tienen especial empeño en mostrar que lo que se toma como existente, real o verdadero es también una construcción imaginaria de complicidades múltiples, con lo que las posibles fronteras que separarían la verdad de la mentira, la realidad de la ficción están borradas de antemano. Enrique Serna lo reconocerá, con la claridad que le caracteriza:

De un tiempo para acá, el periodismo se ha convertido en un género de ficción por la ligereza de muchos periodistas que se vanaglorian de estar conectados con las altas esferas del poder (como si esto fuera un reconocimiento de su valía) y pretenden conocer de primera mano todo lo que se dice en la oficina, en la alcoba y hasta en el mingitorio del Señor Presidente. Si los periodistas hacen novelas, los novelistas tenemos derecho a buscar la verdad con nuestros propios medios⁹.

Dando un leve giro, Aguilar Camín le hará decir a uno de sus personajes: “México es una invención colectiva totalmente independiente de los hechos. Una invención verbal de los políticos, de los empresarios, de los intelectuales... y de los periodistas que repiten en páginas y páginas lo que

dicen los políticos y los empresarios y los intelectuales” (*La guerra de Galio*, 290).

Uno y otro se aprestan a diseccionar los mecanismos mistificadores y las estrategias de ocultación que imposibilitan cualquier perspectiva totalizadora o simplemente transparente de los hechos, cualesquiera que sean los hechos. No es, por tanto, casual que sean periodistas e historiadores, intelectuales con mala conciencia, los protagonistas de sus obras. En *El miedo a los animales*, de Serna, la muerte de Roberto Lima, un escritor a quien nadie lee, pero que salpica sus artículos con ataques al presidente de la República¹⁰, ejemplifica muy bien como la auténtica realidad puede resultar de todo punto inverosímil. Su muerte es resultado de una venganza personal y no tiene otra motivación que la vanidad herida, pero la sociedad cultural del país lo interpreta como un crimen político y convierte a la víctima en un mártir de la libertad de expresión. La policía judicial afianza esta versión (la mentira) porque sabe, que dada su nula credibilidad, la verdadera es insostenible. Idéntico planteamiento subyace a la trama que encontramos en *Morir en el golfo*, donde un alto cargo gubernamental se ve obligado a mentir con la verdad, porque “lo que era mentira entonces es la verdad ahora y viceversa” (218), así de mudable y acomodaticia puede ser.

Elmer Mendoza llevará hasta el extremo las posibilidades paródicas del tema en su novela, *Un asesino solitario*, cuyo título remite precisamente a una de las tesis -para casi todos improbable- de que el crimen de Luis Donald Colosio no tuviera otros instigadores. La obra es el largo e ininterrumpido monólogo en el que Jorge Macías confiesa su participación en el asesinato frustrado, a diferencia de aquel otro cometido el 24 de marzo de 1994, del candidato a la presidencia de la República. La ficción devuelve especularmente, ligeramente modificado, lo que la versión oficial enmascara o niega. A partir de ahí cualquier parecido con la realidad es coincidencia pura. Es a la literatura, pues, a la que corresponde, aunque sea de soslayo, llenar los huecos vacíos e iluminar las sombras porque, entre otras cosas, y por paradójico que parezca, puede obtener una credibilidad de la que carecen los aparatos del poder y los medios de comunicación de masas.

Situados, pues, en esta ambigua intersección de géneros y de funciones, es también de resaltar la manera en que algunas de ellas ficcionalizan esta misión asignada a la obra literaria. Así, por ejemplo, Héctor Aguilar Camín convierte a un historiador en protagonista de *La guerra de Galio* y, a su vez, otro historiador elabora la propia obra al hacer la biografía novelada del primero, muerto en extrañas circunstancias, utilizando sus notas, con lo que el discurso se eleva a un segundo grado. La novela va precedida de una nota aclaratoria que certifica que “todos los personajes de esta novela, incluyendo los reales son imaginarios”. *El miedo a los animales*, está protagonizada por un periodista frustrado que se mete a judicial para escribir un “reportaje novelado al estilo de Truman Capote que pararía de cabeza el sistema político mexicano”(18)¹¹. Su desempeño profesional es, en principio, un recurso para la documentación rigurosa, aunque el novelista infiltrado -esta vez en una cruel ironía- termina siendo el relator de la ignominia, el que tiene que hacer la crónica presentable y, por tanto falsa, de la mafia policial. Aún

así, después de muchas vicisitudes, logra por fin escribir su novela y nos advierte, de pasada, sobre el modo en que inevitablemente va a ser leída, toda vez que se da por supuesta su estrecha relación con la realidad: “No quiso falsear los hechos inventando un culpable, porque a pesar de haberles cambiado los nombres a los personajes de la vida real para evitarse problemas legales, tenía la certeza de que la novela sería leída como un testimonio, si alguien la publicaba algún día” (257).

Tanto Serna como Mendoza nos sumergen en tramas propias de la novela negra, para acentuar, con la distancia que permite el humor, la sátira y la caricatura sin concesiones los rasgos más grotescos de la realidad social y política retratada. En 1990, Serna nos había ofrecido en *Uno soñaba que era rey* un anticipo prometedor al retratar, casi rayando el esperpento, toda una galería de personajes, desde el lumpen urbano, hasta el pequeño burgués que ha hecho fortuna, pasando por el intelectual que ha traicionado sus ideas izquierdistas y ha vendido su pluma y su inteligencia al servicio de infames intereses. Tema éste que luego desarrolla en la siguiente novela, haciendo un constante paralelismo entre el funcionamiento de la vida política y cultural mexicana¹². Por su parte, Aguilar Camín, aunque construye sus obras sobre el cañamazo de la historia, en particular la de los sexenios de Luis Echeverría y José López Portillo, se despega un poco de la crónica documental, para bosquejar intrigas narrativas de trazados lineales en las que se pone al descubierto la intrincada red de clientelismos y vasallajes generados por el partido hegemónico. En *Morir en el golfo* lo hace a través de la figura prototípica de un cacique local petrolero y en *La guerra de Galio* recrea la odisea de Octavio Sanz (Julio Scherer) al frente del periódico *La república (Excelsior)* en el desafío al gobierno de Echeverría que le costó el cargo, confirmando así las ataduras que ligan a la prensa al poder, de quien depende y a quien sirve incluso involuntariamente, por ejemplo cuando el gobierno le filtra ciertas informaciones para afianzar una determinada visión de las cosas.

Incluso encontramos, dando una vuelta de tuerca, que los discursos son intercambiables y pueden figurar alternativamente en textos historiográficos o textos novelísticos en una transposición intertextual aparentemente intrascendente. Así, por ejemplo, *Los informes secretos*, de Carlos Montemayor, recopilan, al parecer, una serie de documentos extraídos de los archivos oficiales en los que se plasman las labores de espionaje de los servicios secretos sobre los grupos subversivos. En la obra, una persona (identificada como el “objetivo”) es sometido a vigilancia por alguna de las instancias gubernamentales y, en un momento dado, el informador que hace el seguimiento transcribe unas palabras anotadas por ese misterioso “objetivo”, en uno de sus papeles. Las palabras son éstas: “*se descalifican los movimientos armados campesinos y se reducen sus causas a individuos que una vez aniquilados traerían como consecuencia la extinción del movimiento. Casi siempre es demasiado tarde cuando se descubre que la insurrección proviene de la voluntad de comunidades y poblados enteros*”(245). Son las palabras que nos servirán (en un juego metaficcional o metahistórico) para desvelar la identidad del vigilado, porque aparecen en *Chiapas, la rebelión indígena de México* (137) formando parte de la crónica, no novelada, que Carlos Montemayor hace del conflicto.

Unos años antes, este autor se había ocupado en *Guerra en el paraíso* del movimiento armado encabezado por Lucio Cabañas en el estado de Guerrero en los años 70. En la novela, como él mismo reconoce, se escenifican las ideas que luego habría de plantear en *Chiapas* a propósito de la rebelión del ejército zapatista. Aquí, sostiene, por ejemplo, que estos grupos armados están apoyados por intensas redes familiares y que esto es, a la postre, lo que dificulta su desarticulación. “Por ello -dice- deben verse dos facetas. Una, el surgimiento de un grupo de formación militar; otra, el descontento popular de la comarca indígena o campesina en que ese grupo se desenvuelve. El primero depende siempre del segundo. Pero la respuesta oficial desde la época de la Colonia ha sido desviar la atención pública hacia causas artificiales” (*Chiapas*, 50). Ésta es una de las tesis que se puede encontrar en *Guerra en el paraíso*, al leer sobre los avatares del grupo guerrillero y las posiciones que defienden las fuerzas gubernamentales representadas por las voces de los generales¹³.

Montemayor proclama su absoluta independencia política e intelectual para adoptar una posición de francotirador o de guerrillero -los términos son suyos-¹⁴ y poder practicar en sus dos últimas novelas una auténtica literatura de combate, que adopta, como hemos visto, la forma de ensayo historiográfico en *Chiapas*. Del mismo modo lo hace, aunque a otra escala más personal, más familiar -por el parentesco que liga al autor de la novela con el protagonista-, Hernán Lara Zavala en *Charras*, en la que reconstruye -también en la atribución de responsabilidades que apuntan directamente al gobernador del Estado- el asesinato, en 1974, de quien fuera líder estudiantil en Yucatán, Efraín Calderón Lara. En ella, utiliza diferentes voces narrativas, incluidas la del ejecutor del crimen y la de la propia víctima, recortes de prensa y fragmentos de las *memorias* de Loret de Mola, el gobernador.

Estas tres son las que procuran ceñirse lo más rigurosamente posible al discurrir de los hechos tal como acontecieron. La inclusión de cartas, de declaraciones judiciales, de manifiestos, de artículos periodísticos, la estructuración cronológica así como la absoluta fidelidad a los nombres de los protagonistas son una apelación constante al verismo de lo narrado. En general, la documentación no se ha puesto al servicio de las novelas sino que forma parte de ellas y se nos presenta sin aparente manipulación, como para ahuyentar toda sospecha de ficcionalidad. En muchas ocasiones se diría el novelista renuncia a narrar y se limita a transcribir (En *Charras*, hay tres capítulos titulados “La prensa” que recogen los artículos que trataron del secuestro del protagonista, incluso con sus erratas). *Charras* y *Huatulqueños*, además, adjuntan un epílogo y un apéndice histórico.

Esto no quiere decir que estas obras nos estén pensadas y construidas como objetos literarios (con mejor o peor fortuna), antes al contrario. Ya sea a través procedimientos narrativos para dotar de verosimilitud sus historias (la primera persona, el narrador-editor), o ya sea a través de complejos juegos metaficcionales -o metahistóricos- procuran hacer ostensible ese carácter novelesco. En algunos casos combinan y exhiben abrumadoramente el manejo de los procedimientos técnicos más característicos de la novela del siglo XX, como si fueran un ejercicio literario con el que probar destrezas,

aunque eso no lleva aparejado necesariamente la construcción de una trama capaz de involucrar al lector en el mundo que se le presenta¹⁵.

Y es que, aunque tratan de hacer una reconstrucción cronológica muy minuciosa, asistimos a una constante dislocación espacio-temporal que recrea la simultaneidad y las múltiples perspectivas. En *Charras*, por ejemplo, se alternan, en ocasiones sin transición alguna, las personas narrativas y los tiempos de la narración, de tal suerte que los capítulos se suceden como interpolaciones sin apenas ensamble hasta componer una especie de mosaico. En *Guerra en el paraíso* la acción se fragmenta en infinidad de cuadros o escenas separadas por largos guiones y se acude a tipografías diferentes para marcar tiempos o escenarios distintos. La fragmentación de la historia es posible que no sólo responda a una pretensión de objetividad sino de hiperrealismo, no en vano la ordenación lineal es la forma más elemental de manipulación con que la ficción se distanciaba de la realidad, pero lo que hay que preguntarse es si este fragmentarismo excesivo, que obliga a cambiar de escena y de voces constantemente, tiene consecuencias para la comprensión del relato por parte del lector.

Otras veces, tratan de borrar los signos del código narrativo, pues *Los informes secretos*, se nos da, sin marco ficcional alguno, como una sucesión de informes burocráticos que a su vez contienen otros informes. La sensación de verdad es tal que, a no llevar la etiqueta del género [novela] en la portada, cabría más de una duda sobre su carácter. De este modo la verdad está injertada en la mentira y la mentira se vende comercialmente como verdad, quizá para llevar al límite el juego borgeano. La trampa se ha trazado con ingenio, pero desde luego no es tarea fácil enfrentar la maraña de datos, nombres y referencias cruzadas que se plantean.

Y otras veces, la abrupta ruptura del marco ficcional, como sucede en *Huatulqueños* nos obliga a contrastar el sentido de lo leído con la tesis expuesta explícitamente en un añadido historiográfico que se remonta a las crónicas de los conquistadores: «Si Oaxaca es sinónimo de magia y arte, Huatulco es su representación tropical» (331). Dividida en tres partes apenas conectadas (el ahora, el presente y el pasado) *Huatulqueños* nos ofrece, tal vez la última “crónica” de una comunidad antes de que el desarrollismo turístico arrase con sus modos de vida y su visión del mundo. Pero, después de mostrarnos incesantemente los comportamientos atrabiliarios de sus pobladores, los odios tantas veces sangrientos entre caciques y jefes políticos, la pobreza irredenta, la ignorancia ciega, esa palabras finales nos siembran la duda sobre lo que vale la pena conservar o dejar que irremisiblemente se pierda, si es que el cambio económico acaba con ello¹⁶.

No sé si los propósitos que las animan, motivan también en algunos casos la disolución del personaje (*Charras*, *Guerra en el paraíso*, *Los informes secretos*, *Huatulqueños*), pues aunque tengan nombre, y muchos sean reales, resultan una masa informe, seres desprovistos de antecedentes, que aparecen o desaparecen sin que nos hayan sido presentados. Ni siquiera los parlamentos nos permiten habituarnos a sus voces. Y es que el modo de la narración que sirve para fabricar una mirada objetivadora y múltiple de la

realidad apunta, creo yo, a un tipo de lector necesariamente cercano e informado, porque no es posible prescindir del cúmulo de datos de la realidad social, política y hasta geográfica, ni hacer abstracción de la existencia extraliteraria de los personajes, ya que es su calidad de referentes reales lo que confiere valor a sus palabras y permite obtener «una comprensión más abarcante de la historia», la historia entendida, en efecto, como un espacio en el que convergen múltiples discursos que se oponen. Incluso cuando el componente referencial se mantiene en un segundo término, en los nombres pseudocifrados de los personajes, parte de la complicidad buscada, está basada en el reconocimiento de las identidades.

No es ésta una cuestión menor cuando además de levantar acta se pretende ejercer la denuncia y la crítica. Porque confinadas a un ámbito de difusión muy local ¿cuáles son los efectos de su rebelión? ¿cuáles las repercusiones de su combate? Tampoco conviene que nos engañemos. A este respecto no me resisto a citar una palabras de María Luisa Puga que me parecen extraordinariamente atinadas: “La novela sabe ya que su denuncia es parte del gran ritual vacío. Los libros mas certeros en contra del sistema son al mismo tiempo las cartas fuertes culturales que el sistema prodiga a la población en ejemplares económicos y con tirajes masivos. Ese libro en el puesto de periódicos, al alcance del lector más humilde, forma parte del paisaje retórico que ha engendrado la indiferencia en la gente”(174). Con un reducido umbral de lectores y con la experiencia de un sistema que al menos hasta ahora, ha sabido asimilar la discrepancia como justificación de su necesidad, pueden convertirse en banderas de una conciencia histórica que a nadie afecte. Tremenda paradoja ésta y de ser cierta e irresoluble, la evidencia de un fracaso.

En fin, muchas veces antes la ficción ha sido tomada como mero vehículo de representación, el revestimiento que no impide tratar en términos de verdad aquello de lo que se habla y donde, a menudo *lo novelesco*, vale decir, la trama, los personajes, y el argumento, se han supeditado al rigor documental o se han reducido a su mínima expresión, cuando no eliminado, para no inducir al lector a creer que se encuentran ante una simple novela¹⁷. Pero como señala Díaz Migoyo “el carácter ficticio de la narrativa novelesca radica no en lo que tiene de verdad o de mentira, sino en lo que tiene de verdad evidentemente falsa o de mentira cuya transparencia la anula como tal mentira”(17). Si no aceptamos este principio, que nos permitiría referirnos a ellas como novelas, habremos de buscar otro nombre para designarlas. Si lo aceptamos, su dimensión testimonial, y sobre todo documental, no debe ensombrecer su consideración de productos estéticos hasta el punto de desvirtuarla. La documentación en la novela no implica convertirla en documento. Los artificios narrativos no sólo pueden aportar múltiples puntos de vista y penetrar en las capas más profundas de la conciencia individual y social, sino que es posible también desvelar motivaciones o aventurar juicios, más o menos implícitos, que serían inadmisibles en otro tipo de discursos, porque sólo al novelista, en cuanto hacedor de ficciones, se le exige de justificaciones sobre lo narrado. Lo real se opone a lo ficticio o a lo supuesto porque en lo ficticio nada está sujeto a prueba de verdad, ni a pruebas de contraste siquiera. Por eso, aunque los sucesos, los escenarios y los

personajes sean comprobables, literariamente esto no tiene importancia. Y desde este supuesto se ha ficcionalizado muchas veces la experiencia personal, como un recurso de salvaguarda, y se ha renunciado a otras formas literarias memorialísticas. Por eso, y porque el tratamiento propiamente novelesco, posee unas condiciones de universalidad de las que están exentos el reportaje periodístico y el ensayo, cuando se refieren a hechos singulares.

BIBLIOGRAFÍA

Aínsa, Fernando, “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, *Cuadernos Americanos*, [28], 4, 1991, 13-31.

Aguilar Camín, Héctor, *Morir en el golfo*, México, Cal y Arena, 1986.

———, *La guerra de Galio*, México, Cal y Arena, 1992.

Díaz-Migoyo, Gonzalo, *La diferencia novelesca. Lectura irónica de la ficción*, Madrid, Visor, 1990.

Kohut, Karl (ed.), *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución I* (1991) y

Literatura mexicana hoy. Los de fin de siglo II (1993). Publicaciones del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt. Serie Actas 9-10.

Jitrik, Noé, “De la historia a la escritura: Predominios Disimetrías, Acuerdos en la novela histórica latinoamericana”, en *The historical novel in Latin American*, Gaithersburg, Ediciones Hispamérica, 1986.

——— *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1995.

Lara Zavala, Hernán, *Charras*, México, Alafaguara, 1995.

Martré, Gonzalo, *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*, México, UNAM, 1986.

Montemayor, Carlos, *Guerra en el paraíso*, México, Editorial Diana, 1991.

———, *Los informes secretos*, México, Joaquín Mortiz, 1999.

———, *Chiapas, la rebelión indígena de México*, Madrid, Espasa Calpe, 1998.

Monsiváis, Carlos, “De algunas características de la literatura mexicana contemporánea, en *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución* (1991), pp.23-36.

———, *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*, Barcelona, Anagrama, 2000.

Mendoza, Elmer, *Un asesino solitario*, México, Tusquets, 1999.

Paúl Arranz, María del Mar, “La novela de la Revolución y la revolución en la novela”, en *Revista Iberoamericana*, LXV (enero-marzo, 1999), 49-57.

———, “La nueva novela histórica y el pacto de la ficción” en *Memoria. XVII Coloquio de las literaturas mexicanas*, Universidad de Sonora, 2001, 183-195.

Pons, María Cristina, *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. México, Siglo XXI, 1996.

Puga, María Luisa, “El solapado realismo en la novela mexicana”, en *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución I* (1991), pp.167-175.

Rodríguez- Luis, Julio, *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1997.

Rodríguez Lozano, Miguel, *Desde afuera: narrativa mexicana contemporánea*, México,

Abraxas, 1998.

Serna, Enrique, *Uno que soñaba que era rey*, México, Plaza y Valdés, 1989.

———, *El miedo a los animales*, México, Joaquín Mortiz, 1995.

———, *Las caricaturas me hacen llorar*, México, Joaquín Mortiz, 1996.

Schneider, Luis Mario, *La novela mexicana entre el petróleo, la homosexualidad y la política*, Editorial Patria. Nueva Imagen. 1997.

Souza Raymond D., *La historia en la novela hispanoamericana moderna*, Bogotá, Tercer Mundo Editors, 1988.

NOTAS

- [1] Estas denominaciones pueden encontrarse en su mayoría en Kohut, Karl (ed.), *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución I* (1991) y *Literatura mexicana hoy. Los de fin de siglo II* (1993). Publicaciones del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt. Serie Actas 9-10.

- [2] George Steiner, "El género pitagórico", en *Lenguaje y silencio*, Barcelona, Gedisa, 2000, (pp.106-122) p. 114. Desde su nacimiento hace más de dos siglos el periodismo ha estado ligado a la literatura, tanto en espacios como en técnicas. En el siglo XX autores como John Dos Passos, Ernest Hemingway o Truman Capote, entre otros muchos, plasmaron esta simbiosis.
- [3] Si aceptamos que el carácter ficcional es definitorio de lo que llamamos novela, muchas de las obras denominadas entre la crítica más reciente como "literatura de hechos" o "novelas de la no ficción", en las que se encontrarían algunas de las aquí mencionadas, no lo serían. Como ya he dicho en otro lugar para mi la cuestión del género y, por tanto, del nombre del género -retomando la idea de Jaus- es en estas obras especialmente pertinente, en la medida que afecta a las convenciones que acepta el lector y que le imponen un modo de lectura determinado. En mi artículo "La nueva novela histórica y el pacto de la ficción", recogido en la *Memoria del XVII Coloquio de las literaturas mexicanas*, 2001, pp. 183-195 he realizado la primera aproximación al tema. También, aparte de otros estudios, puede verse al respecto el de Julio Rodríguez-Luis, *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana. Estudio taxonómico*, México, FCE, 1997.
- [4] Véase Carlos Monsiváis, "De algunas características de la literatura mexicana contemporánea", en *Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución* (1991), pp.23-36. Publicaciones del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Católica de Eichstätt. Serie Actas, 9-10, p.24. Afirmación que repite más recientemente en su ensayo *Aires de familia. Cultura y sociedad en América Latina*, Barcelona, Anagrama, 2000, p.24.
- [5] Véase mi artículo sobre "La novela de la Revolución y la Revolución en la novela", en *Revista Iberoamericana*, LXV (enero-marzo, 1999), 49-57.
- [6] La cita más completa es como sigue: "Las declaraciones despectivas y tontas, el silencio y las evasivas ya hubiesen en 17 años sepultado el recuerdo de aquel movimiento popular estudiantil de no haber sido por la literatura producida desde el momento mismo de los hechos, hasta el presente. [...] la literatura propagó entonces y desde entonces lo que la crónica periodística amordazada por la autocensura convencional no pudo consignar en las páginas de la historia", en Gonzalo Martré, *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*, México, UNAM, 1986, pp. 7-8.
- [7] Citado por Miguel Rodríguez Lozano, en su artículo "Entre la historia y la ficción: un acercamiento a *Guerra en el paraíso* de Carlos Montemayor" (11-21) incluido en *Desde afuera: narrativa mexicana contemporánea*, p.13. La cita la toma de la obra de Montemayor, *El oficio literario*, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, 1986, p.17, a la que desgraciadamente yo no he podido acceder.

- [8] Las palabras exactas de Carlos Montemayor son: “En ocasiones entendemos la historia como *el pasado*. En otras como las obras de los historiadores. En otras más como la disciplina que se supone los historiadores estudian o ejercen. También creemos que el pasado *existe*, que esta ahí, en algún lugar. Nos confundimos aún más cuando la consideramos un maestro juez en expresiones como “la Historia nos enseña” o “el juicio de la historia”(sic). La versión oficial de un conflicto parte de una realidad que no acepta cuestionamiento alguno”.(*Chiapas, la rebelión indígena de México*, Madrid, Espasa Calpe, 1998. p. 73). También se recogen en *Los informes secretos*, en la que añadirá: “Para entender el asesinato de César necesitamos conocer valores como república, monarquía, aristocracia, legalidad, dictador, senado, nobilitas (sic), conspiración, ambición, ingratitud, libertad. Sin estas nociones, los “hechos” se convierten en una imagen mutilada de la realidad humana”. (*Los informes secretos*, México, Joaquín Mortiz, 1999, p. 187).
- [9] Véase su artículo “Historia de una novela”, en *Las caricaturas me hacen llorar*, México, Joaquín Mortiz, 1996, 205-210, p. 208, en el que cuenta la génesis de esta obra. En efecto, desde antiguo los historiadores o los periodistas se han convertido a menudo en novelistas -Aguilar Camín es uno de ellos-, pero aquí me interesa el fenómeno inverso.
- [10] El personaje está inspirado -dice- en el crítico de arte Alfonso de Neuvillate, que en 1986 intercaló en un artículo de *Novedades* varias mentadas a De la Madrid”, *Las caricaturas me hacen llorar*, p. 206.
- [11] Intención que reconoce tuvo su autor en la realidad, según declara en el artículo anterior.
- [12] Lo hace también en sus artículos y ensayos con igual contundencia: “El valor estimativo que sólo el tiempo y el consenso de los lectores pueden conceder a una obra se quiere obtener *a priori* por medio del alpinismo cultural, que es una variante del alpinismo social. Hay una gran urgencia por obtener espaldarazos de autores consagrados, una lucha casi rastrera por publicar en editoriales que los muertos hicieron respetables, y en contraste, un desinterés absoluto por el público ajeno al cogollo literario. Los trepadores de la bellas letras no aspiran a ser leídos por nadie, se conforman con hacerle creer a sus colegas que son importantes. Entre compradores de libros encandilados por el prestigio y escritores que se desviven por él, la literatura formará parte de las artes decorativas” (“La función decorativa de la cultura”, p.132) en *Las caricaturas*, pp.131-140.
- [13] Una confirmación de hasta qué punto la novela puede ser considerada como documento nos la da Hugo Esteve Díaz en su ensayo, *Las armas de la utopía*, (México, Instituto de Proposiciones Estratégicas, s.f.e, p. 81) donde cita las palabras de uno de los generales que aparecen en *Guerra en el paraíso*, sin que explique por

qué las utiliza, si les concede valor de verdad o simplemente le sirven de apoyo, aunque pertenezcan a una novela, para exponer su propio discurso; o si, sabedor, de que, en efecto, fueron dichas por el general - lo que sería una prueba del rigor de la documentación utilizada por Montemayor- piensa que esta fuente literaria es tan válida como la que hubiera obtenido en los archivos o en la hemeroteca para realizar su trabajo de análisis.

- [14] “Guerrillero es aquel que no puede estar integrado a un ejército regular. Y yo no puedo estar integrado en un ejército intelectual regular. No formo parte de grupos ni de capillas, no soy parte del *stablishment* intelectual de México. Soy un francotirador y así me desplazo con la libertad que necesito. No dependo de oficinas públicas ni de nadie, y creo que esto se parece, en las buenas y en las malas, al papel de un guerrillero”. Citado por Miguel Rodríguez Lozano, (*ob. cit.* p. 11) que él toma de “Carlos Montemayor: literatura y realidad” *Macrópolis*, núm. 5, p. 17.
- [15] Creo que esto es así especialmente en *Charras y Huatulqueños. Uno que soñaba que era rey*, también contiene algo de ejercicio literario en el que se combinan registros, géneros y puntos de vista distintos (capítulos enteramente dialogados, largos fragmentos de monólogo interior, formas de guión cinematográfico) para mostrar un fresco de la sociedad mexicana en sus diversas capas, aunque el resultado de ellos es una narración de extraordinaria agilidad con humor corrosivo que no decae nunca.
- [16] Tesis que completa con estas palabras finales: “Ahora, ante la perspectiva profanadora y antiritual que inaugura, la llegada del turismo, cabría recordar el agudo señalamiento que hacia finales del siglo XX hacía el visionario Gay: «Si la felicidad es posible sobre la tierra, los indios eran felices a finales del siglo pasado. Algunos los han llamado bárbaros por estas costumbres sombrías y sencillas; mas si el bien que ha de traer la civilización es multiplicar las necesidades, fomentar los vicios y hacernos desgraciados, preferible sería la barbarie». Hasta aquí estos fragmentos historiográficos; lo demás es literatura” (341-342). El prologuista, Enrique Mercado, que presenta la colección que edita *Huatulqueños* confirma lo que venimos diciendo y apunta cómo la obra de Da Jandra realiza “el salvamento narrativo -a la manera de la «historia mínima» que se practica ya en muchas zonas de México e imbuido de una genuina preocupación por el resguardo de nuestros recursos naturales- cumple la extraordinaria función, tan olvidada en la literatura mexicana reciente, de expresar una memoria civil heroicamente colectiva”.
- [17] Noé Jitrik dice que las novelas históricas son el resultado de una ecuación equilibrada entre dos cualidades que se dan por ciertas: la de veracidad de un documento y la de reinterpretación de una retórica o de ciertas reglas de una práctica. “En esta relación puede pensarse que la expresión literaria que se conoce como «novela histórica» es algo

así como la «forma» que asume el triunfo absoluto del «tema» por sobre la estructura”, en “De la historia a la escritura: Predominios Disimetrías, Acuerdos en la novela histórica latinoamericana”, en *The historical novel in Latin American*, Gaithersburg, Ediciones Hispamérica, 1986, p. 22.

© María del Mar Paúl Arranz 2003

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad de Madrid Complutense

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

