



Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Instituto de Investigaciones Históricas

Programa de Maestría en Historia Opción en Historia de México

La mitificación de la Revolución Mexicana en tres novelas de Carlos Fuentes *La región más transparente*, *Gringo viejo* y *La muerte de Artemio Cruz*

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN HISTORIA DE MÉXICO

PRESENTA

MAGDIEL TORRES MAGAÑA

Asesor

Dr. en Historia Agustín Sánchez Andrés

Coasesor

Dr. en Historia Fabián Herrera León

Morelia, Michoacán, diciembre 2014

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO I.- LA REVOLUCIÓN MEXICANA.....	22
I.2.- La novela de la revolución.....	40
I.2.1.- Definiciones.....	42
I.2.2.- Inicios.....	46
I.2.3.- Florecimiento.....	52
I.2.4.- Alejamiento.....	53
I.2.5.- Cuestiones estéticas.....	56
I.2.6.- Ideología.....	60
I.2.7.- Importancia.....	62
CAPÍTULO II.- CARLOS FUENTES Y LA REVOLUCIÓN MEXICANA.....	66
II.1.- Carlos Fuentes ¿novelista de la Revolución?.....	72
II.2.- Carlos Fuentes, su visión de la revolución y de la novela de la revolución.....	79
CAPÍTULO III.- CARLOS FUENTES Y LA IDENTIDAD MEXICANA.....	91
III.1.- La identidad en la novelística de Carlos Fuentes.....	91
III.2.- Identidad y nacionalismo en las novelas de la Revolución Mexicana.....	101
III.3.- La identidad mexicana en los primeros 50 años del siglo XX.....	109
III.3.1.- <i>La raza cósmica</i> , de José Vasconcelos, <i>El perfil del hombre y la cultura en México</i> , de Samuel Ramos y <i>El laberinto de la soledad</i> , de Octavio Paz y su influencia en la obra de Carlos Fuentes.....	117
CAPÍTULO IV.- ANÁLISIS DE LAS NOVELAS <i>LA REGIÓN</i>	

MÁS TRANSPARENTE, LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ

Y <i>GRINGO VIEJO</i>	127
IV.1.- La región más transparente.....	131
IV. 2.- La muerte de Artemio Cruz.....	139
IV.3.- Gringo viejo.....	149
CONCLUSIONES.....	162
Otro mito: el mundo rural.....	178
BIBLIOGRAFÍA.....	180

AGRADECIMIENTOS

Un listado de nombres a quien uno debe agradecer debe iniciar, invariablemente, con el de los padres: los míos son Amalia Magaña y Luis Torres.

A Claudia, mi compañera, por el apoyo inconmensurable.

A mis hermanas, Dore y Neydalí, que son luz donde quieran que se paren. A Pedro y Miguel que son uno y fueron mil a la hora de apoyarme. A Andrés a quien admiro y a Luis que es un modelo a seguir.

A mis compañeros de generación: Dulce, Irving, Ponce, Lucía, Moni, Bárbara, Míriam, Magi, Nancy, Cony, Eusebio, Rafa, Nico, Memo y Omar, por una experiencia que no tendrá paralelos en tiempos futuros.

Por supuesto a mis asesores Agustín y Fabián, de los que siempre tuve respuesta a mis dudas, incluso aquéllas que no eran necesariamente académicas.

A los doctores con los que tuve oportunidad de aprenderles algo de lo que generosamente me ofrecieron estos dos años: Deni, Francisco, Carmen, Claudia, Martín, Marco, Gerardo y a Mijangos, que fue al primero que consulté antes de ingresar al instituto. Al Instituto de Investigaciones Históricas, por creer en mi proyecto y ayudarme a llevarlo a buen puerto.

Quiero agradecer también a mis compañeros que sin matricularse formaron parte de esta generación: Bersáin y Carlos.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt) porque gracias a su apoyo pude dedicarme de tiempo completo a mis estudios de maestría y a todos aquellos comentaristas y lectores de este trabajo que con sus opiniones ayudaron al mejoramiento de lo que aquí se presenta.

A todos ellos: muchas gracias.

RESUMEN

Carlos Fuentes fue un autor que en su obra incursionó en el tema de la identidad mexicana. Para abordar este tema algunos de sus libros trataron sobre episodios históricos de México. Uno de esos episodios fue la Revolución Mexicana. Como escritor, Carlos Fuentes empleó diversas figuras retóricas como la metáfora, el símbolo y el mito. El mito fue sin duda una de las figuras retóricas más importantes para él, pues argumentó que la novela debía ser mito, lenguaje y estructura. Así pues, Carlos Fuentes buscó la mitificación de manera consciente para hacer de sus novelas obras íntegras. En el caso de la Revolución Mexicana, el autor realizó una serie de mitificaciones que convierten al fenómeno bélico y social como un momento importante en la construcción del ser mexicano.

Palabras claves: *Revolución Mexicana, Carlos Fuentes, mito, identidad*

ABSTRACT

Carlos Fuentes was an author who in his work delved into the subject of Mexican identity. To address this issue some of his books dealt with historical episodes of Mexico. One of these events was the Mexican Revolution. As a writer, Carlos Fuentes used various rhetorical devices such as metaphor, symbol and myth. The myth was certainly one of the most important figures of speech for him because he argued that the novel had to be myth, language and structure. Carlos Fuentes well as seek the mythification consciously to make his novels full works. In the case of the Mexican Revolution, the author conducted a series of mythifications that make the warlike and social phenomenon as an important moment in the construction of being Mexican.

Keywords: Mexican Revolution, Carlos Fuentes, myth, identity

INTRODUCCIÓN

Dos fechas emblemáticas pueden resumir la inquietud que despertó el deseo de realizar esta tesis: el centenario del inicio de la Revolución Mexicana cumplido el pasado 20 de noviembre de 2010 y la muerte de Carlos Fuentes acaecida el 15 de mayo de 2012.

Anteriormente yo ya me había interesado por la importancia de Carlos Fuentes en la narrativa contemporánea mexicana y en su protagonismo en la creación de un discurso identitario mexicano, esto último fue tema de mi tesis de licenciatura.

Sin embargo, el tema de la Revolución Mexicana en la obra de Carlos Fuentes era para mí un asunto inédito casi en su totalidad, pues sólo lo había vislumbrado en relación a la realización de una tesis de identidad que Fuentes había ayudado a crear en su novelística y en sus ensayos.

Una lectura más profunda de la Revolución Mexicana en la obra de Carlos Fuentes me permitió observar que más allá del tema de la identidad había una defensa del movimiento que en algunos puntos coincidía con la que hacía el discurso oficial en aras de legitimarse.

Lo anterior, sin embargo, tampoco era un tema novedoso, muchos académicos e intelectuales había llamado la atención sobre la cercanía que tenía no sólo la obra de Fuentes, sino el propio autor con el poder que gobernó al país en los últimos 50 años del siglo XX.

Me interesaba, ante todo, poder separar la crítica que se le hacía a la persona de Carlos Fuentes, diplomático y por lo tanto cercano no sólo al gobierno mexicano sino a otros de diversos países, y la crítica que pudiera recibir su obra. Esta separación me permitiría observar en detalle su novelística como un elemento cultural imprescindible para entender el discurso intelectual de la segunda mitad del siglo XX, además de que consideraba que juzgar a Fuentes sólo por sus hechos individuales sería caer en un facilismo que a mi ver había sufrido sus detractores. Quería, en resumidas cuentas, ir más allá de la biografía, pero sin dejarla de lado, pues es un asunto de suma importancia una vez que se analiza su obra.

Entendí que la obra de Fuentes es hija de su tiempo, más allá de la obviedad de la afirmación, pues Fuentes fue, además de un prolífico escritor de gran influencia, un promotor cultural, un difusor de la literatura mexicana en particular y de otras literaturas en general. Fuentes, como diplomático y como académico, contribuyó a que muchos autores de lengua española, mexicanos y latinoamericanos, fueran traducidos a otras lenguas y, por otro lado, se encargó también de que autores extranjeros fueran trasladados al español para que México y Latinoamérica los conocieran, como fue el caso de las traducciones que hizo del dramaturgo inglés Harold Pinter, a la postre, Premio Nobel de Literatura.

La ejecución de esta tesis me permitió ver la obra de Fuentes más allá de las orillas de sus libros, más allá de la novela que analicé para la obtención del grado de licenciado en Letras Hispánicas. Observé por primera vez a Fuentes en su contexto histórico y lo entendí como un instrumento indispensable para entender la historia cultural, literaria en específico, de la segunda mitad del siglo XX.

Hay que contextualizar el periodo en donde Carlos Fuentes se convirtió en el escritor que hoy en día evocamos. El autor publicó su primer libro *Los días enmascarados*, un compendio de cuentos, en 1954 cuando tenía 26 años. Cuatro años después, cuando tenía ya 30, presentó su primera novela *La región más transparente* y es aquí que empezó su despunte como escritor reconocido.

Para 2012, año en que coincide el inicio de esta investigación con su muerte, Fuentes estaba a punto de cumplir 84 años y tenía en su haber un poco más de 50 libros publicados entre cuento, novela, ensayo y teatro, sin mencionar que fue además articulista, guionista de cine e incursionó también en el libreto operístico.

Para entonces Fuentes había cosechado 54 años de éxito, pues a partir de *La región más transparente* su popularidad fue en aumento. En 1954 la publicación de su primer libro fue un asunto menor, pero para 1958 había obtenido una beca con la que se dio a la tarea de escribir su primera novela. El autor se consagró a su ejercicio de escritor de tiempo completo a partir de entonces, pues su holgada posición financiera se lo permitió. Por eso considero que fue 1958, la fecha de la aparición de *La región más transparente*, el año de su despunte, y no 1954, cuando apareció *Los días enmascarados*.

Además *La región más transparente* fue verdadero parteaguas en la historia personal de Fuentes como escritor y en la relación de los hechos de la narrativa nacional contemporánea, la crítica así lo consideró en eventos como homenajes y reediciones que se hicieron de la obra cuando ésta cumplió 50 años, en 2008.

En retrospectiva, observar a Fuentes desde el 2012, me permitió preguntarme sobre los cómo y los porqués de la carrera del escritor y qué contribuyó a que Fuentes se convirtiera en el hombre emblema de la narrativa mexicana.

Fuentes es una pieza importante para entender esos 50 años finales del siglo XX, fue uno de los intelectuales que ayudaron a construir una idea sobre la cultura actual de México, tema que fue detallado por autores que aquí se mencionan como Roger Bartra y Carlos Monsiváis, por citar a un par de los más conocidos.

En esa labor también fue uno de los autores que ayudó a construir una idea de la Revolución Mexicana, una visualización que hoy en día se tiene de ese movimiento, ideas y concepciones que aparecieron frescas en los productos culturales que se elaboraron con el pretexto del centenario del inicio de ese movimiento.

Esa idealización de la Revolución Mexicana estaba dada en la construcción de figuras retóricas, pues estos elementos son imprescindibles del discurso literario. En estudios anteriores yo había vislumbrado, ante todo, la presencia de la metonimia, pero en esta ocasión yo presentía que existía algo más grande, es decir, con mayor alcance que la metonimia, la sinécdoque o la metáfora; algo así como una metáfora de metáforas. El propio Carlos Fuentes apuntaba que su obra debería verse como un todo homogéneo, por lo que daba la pauta para entender que existía un tropo que integrara a todos los demás. Lo que pensé en seguida fue en el símbolo, una figura retórica más compleja que precisa muchas veces de otros tropos para su construcción o en la alegoría que se lleva tan bien con la épica y la epopeya que, a su vez, son formas literarias que se prestan con buenos resultados a las narraciones de los hechos bélicos como es el caso de la Revolución Mexicana.

Pero no se trataba de encontrar un tropo que englobara a todos los demás, sino más bien determinar qué figura retórica podía servir en el discurso de la construcción de una

idea generalizada de la Revolución Mexicana que ya habían observados teóricos y académicos como los anteriormente señalados. Fue entonces que me interesó la presencia del mito del mexicano que argumenta Roger Bartra en *La jaula de la melancolía*. Si, como defiende Barta, existe una mitificación de lo que es el mexicano, debe existir también mitos sobre la Revolución Mexicana. Además, el propio Carlos Fuentes apuntó a la importancia del mito en la construcción de una poética de la novela, en su ensayo que tituló *La nueva novela hispanoamericana*, publicado en 1969.

El objetivo de la tesis sería entonces encontrar esos mitos y ver cómo los trabajó Fuentes. Como lector de su obra en estudios anteriores intuía que el autor no solamente manejaría los mitos establecidos durante su época de creación, la segunda mitad del siglo XX, sino que seguramente él mismo contribuyó a la formación de mitos, por lo que la siguiente inquietud era saber cómo los había construido.

La siguiente pregunta era ver en dónde buscar esos mitos y esas mitificaciones. Descarté el ensayo porque este género emplea un discurso más directo, mucho más parecido al de los textos académicos y yo buscaba un lenguaje más cercano a lo figurativo que a lo literal. Siendo el mito también una figura retórica, éste era el espacio ideal para que germinara y me enfoqué en la novela en detrimento del cuento o el relato porque el propio Fuentes había apuntado la importancia del mito en la construcción de la novela. Las pistas, entonces, las daba el propio autor.

La novelística del autor puede dividirse en dos, por un lado su exploración en el género fantástico y por el otro la novela realista, fue esta última la que me interesó porque se basaba en la realidad social de forma más directa. Una vez en este rubro había que enfocarse exclusivamente en las novelas que tocaran el tema de la Revolución Mexicana.

Delimitado el campo de acción a la novela realista que tocara el tema de la Revolución Mexicana elegí tres títulos *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz* y *Gringo viejo*, dejé de lado otras novelas que bien pudieron arrojar datos de interés en tanto al tema de la revolución porque no quería perderme en un *corpus* muy grande sobre todo al considerar que sólo contaba con un par de años para el estudio.

Además, la elección de estos títulos apuntaban a dos periodos de interés: el Carlos Fuentes de sus dos primeras novelas, *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*, y un Fuentes más maduro, el que en 1985 publicó *Gringo viejo*. La pregunta en este caso fue qué conservaba esta novela de aquellas dos primeras obras del autor.

La presencia de estas tres novelas arrojó también tres fechas: 1958, 1962 y 1985, que sirvieron para considerar no sólo de qué forma se mitificó el discurso de la Revolución Mexicana, sino también qué de esos mitos y mitificaciones prevaleció con el tiempo, en qué cambiaron si es que hubo cambios y cuáles fueron las constantes.

La crítica ha considerado a la obra de Fuentes en general y *La región más transparente* en particular un parteaguas en la narrativa mexicana, específicamente en la forma en que abordan el tema de la revolución. Considero que esta aseveración es verídica, que Carlos Fuentes en su momento fue un escritor de vanguardia que dejaba atrás viejas formas de narrar que eran comunes en los novelistas de la revolución.

Cierto es que Fuentes no fue el único, antes que él otros autores se alejaban conscientemente de estas formas y otros novelistas contemporáneos también contribuían a darle nuevos bríos a la literatura mexicana. Sin embargo, con el paso de los años, la relevancia que cobró este escritor dentro y fuera de México es irrefutable e innegable, pues Fuentes fue un narrador más exitoso que sus contemporáneos e incluso más que otros que le antecedieron.

Las explicaciones a esa popularidad no sólo se encuentran en la maestría narrativa o en el valor literario intrínseco de sus obras, Fuentes fue un importante difusor de su propia creación. Sin embargo, lo que quiere este trabajo señalar son los factores que permitieron que una novela como *La región más transparente* se desarrollara y que ésta a su vez abriera camino a otro tipo de narrativa que se mostraría durante la segunda mitad del siglo XX.

La región más transparente no sólo es una novela parteaguas, sino necesaria y quizá inevitable, más allá de los alcances estéticos que conserve o haya perdido en fechas actuales.

La presencia de *La región más transparente* no se explica nada más por un giro en los gustos literarios de los nuevos escritores que gobernaron la escena durante la segunda mitad del siglo XX, sino de un cambio que también se dio en el país, con mayor evidencia en la Ciudad de México que entró en un acelerado proceso de urbanización.

Este cambio lo registró *La región más transparente*, se trató de un proceso palpable en la urbanización, pero también intangible en el nuevo ‘mestizaje’: gente que llegó de la provincia a buscar oportunidades, personas que regresaron al país después de trabajar en Estados Unidos y, los personajes más vistos en esta novela, la aristocracia venida a menos que unió su prestigio al dinero de los nuevos ricos, los empresarios emergentes que construyeron la nueva clase social mexicana. El caso más representativo de esta unión es el matrimonio entre Federico Robles, un sujeto de origen purépecha, y Norma Larragoiti, una mujer norteña que llegó al Distrito Federal después de que su familia quedara arruinada tras la revolución. Esta unión, pilar en la novela, la describe Ixca Cienfuegos, personaje central de la narración, con un simple silogismo: “dame prestigio y te doy lana”.

Ninguno de los personajes de esta novela escapa de este destino de evidente podredumbre social: Rodrigo Pola es un poeta venido a menos durante las vanguardias, pobre y miserable que le cambia la suerte cuando se convierte en guionista de cine y, una vez con ese prestigio y ese dinero que le da el séptimo arte entra a la camarilla de la nueva clase alta mexicana y le permite casarse con Pimpinela de Ovando, descendiente de la antigua aristocracia del país, es decir, nuevamente la máxima: “dame prestigio y te doy lana”.

Los personajes que escapan a este destino trágico son los periféricos, los que el autor designó como el Pueblo y en donde se encuentra la clase media baja: ficheras, empleadas domésticas, secretarias, oficinistas, empleados, obreros, entre otros. Estos sujetos no tiene manera de relacionarse con los personajes que Carlos Fuentes llamó ‘satélites’, estudiantes que pueden o no tener un futuro prometedor, juerguistas, apostadores, parias que de alguna manera pueden acercarse a los diversos grupos de poder: empresarios, nueva y vieja aristocracia, intelectuales y artistas.

Pero nadie puede escapar de su mexicanidad. En la identificación y aceptación de lo mexicano o en el rechazo a esos elementos que configuran la identidad, están unidos todos estos personajes, desde la fichera, hasta la esposa del hombre más poderoso de México y el espacio que permite esta unión es precisamente el Distrito Federal: sus barrios de viejas casonas porfiristas, los nuevos complejos departamentales, el centro histórico que será rito y fiesta y las colonias marginales que se aferran a una antigua ruralidad.

Pero desde mi perspectiva fue *La muerte de Artemio Cruz* la que verdaderamente supuso un parteaguas en la creación novelística de Carlos Fuentes, específicamente en su novela no fantástica. Y es que esta obra marcó una tendencia estilística, argumentos discursivos y estéticos que Fuentes construyó como suyos ya fuera porque los elaboró o porque los retomó de otros desde su particular punto de vista, convirtiéndolos en propios.

El lector de esta novela de Carlos Fuentes, aparecida en 1962, cuatro años después de *La región más transparente*, puede observar un ‘tiempo mexicano’, por nombrar a este estilo como el propio Fuentes titula uno de sus ensayos sobre la identidad del mexicano. Este tiempo está vinculado a la historia del personaje Artemio Cruz, quien nace a finales del siglo XIX, participa en la Revolución Mexicana, al principio del siglo XX, y muere poco después del mediodía del siglo pasado. La historia personal de Artemio Cruz es de alguna manera la historia de México, sobretodo el de la primera mitad del siglo XX.

Si en *La región más transparente* el sentido identitario se centraba en la ciudad como un ente en donde se aglomeraban un sinnúmero de personajes heterogéneos unidos no sólo por un espacio real (urbano) sino también mítico, en *La muerte de Artemio Cruz*, el personaje principal resume en sí mismo la identidad mexicana, emanada del proceso revolucionario y modernizante de la posrevolución.

La muerte de Artemio Cruz se convirtió en una novela de extraordinaria complejidad narrativa, fue novedosa para su época y consolidó a Carlos Fuentes como un escritor de renombre. Para entonces el autor se había centrado más en su trabajo literario, en detrimento de su labor como guionista del cine, un arte de reciente manufactura en México y del que no se separó del todo.

Carlos Fuentes volvió a tomar el tema de la Revolución Mexicana en *Gringo viejo* publicada en 1985 en una versión castellana e inglesa. Aquí, el autor abordó la vida de un personaje que también tiene una fuente histórica, real: Ambrose Bierce es el gringo viejo.

Se sabe que el escritor estadounidense, creador de libros como *El diccionario del Diablo* y *Cuentos de soldados y civiles*, dejó Estados Unidos para participar en la Revolución Mexicana, pues no deseaba tener una muerte típica de los hombres de su edad, en cama y sin emociones, así que viajó al sur para encontrarse con la guerra civil.

Esta actitud temeraria del narrador hizo que su figura se mitificara y Carlos Fuentes encontró en su personalidad un interesante tema literario.

Sin embargo esta obra guarda menos relación con *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz* que las que estas novelas guardan entre sí. Hay que considerar que mientras que *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz* tienen entre ellas cuatro años de diferencia en tanto a fecha de publicación se refiere, *Gringo viejo* aparece veintitrés años después de *La muerte de Artemio Cruz* y veintisiete tras publicarse *La región más transparente*.

Pero más allá de la distancia cronológica está el tratamiento del tema. Mientras que en las dos novelas aparecidas a mediados del siglo reina un sentido de identidad nacional, en *Gringo viejo* se aborda la búsqueda de una identificación personal, la del gringo viejo: Ambrose Bierce. El punto en donde la obra de 1985 concuerda con la de sus antecesoras es la presencia de la Revolución Mexicana y la forma mítica con la que se trata.

Con el análisis de estas tres novelas se puede explicar por qué Fuentes fue parteaguas de la narrativa mexicana, se determinan cuáles son los mitos que aborda cada novela, cuáles privilegian cada una de ellas y cuáles relega; se analiza también cómo se mitifica la revolución y si hay constantes y variables.

Pero el análisis de estas novelas no es un ejercicio aislado, se toma en cuenta en gran medida los ensayos de Carlos Fuentes que versan sobre los temas que aquí nos interesan: literatura e historia. En el primero de los casos es de gran importancia *La nueva*

novela hispanoamericana, aparecida en 1969 y para el segundo, *Tiempo mexicano*, de 1971.

Ambos ensayos arrojan luz sobre las premisas que Carlos Fuentes desarrolló en su narrativa. En *La nueva novela hispanoamericana* el autor señaló que la novela se construye en base al mito, el lenguaje y la estructura, por lo que la presencia del mito, medular en este estudio, se justifica en este ensayo. Por otro lado en *Tiempo mexicano*, el escritor señaló que existe un tiempo *sui generis* en el país y que este ‘tiempo mexicano’ es un *continuum*, un tiempo perpetuo en donde conviven sin estorbarse pasado, presente y futuro. Ambas posturas de Fuentes, estética e ideológica, se sustentan en la mitificación de la Revolución Mexicana en estas tres novelas aquí analizadas.

El tema propuesto toca territorios que se han tratado hasta el cansancio: por un lado la Revolución Mexicana en la literatura de nuestro país, por otro la relevancia de la identidad en la narrativa de Carlos Fuentes e incluso a la Revolución Mexicana como factor en la construcción de una identidad en las novelas de este autor. Sin embargo, poco se ha elaborado sobre cómo trata Fuentes a la Revolución Mexicana en sus novelas y de qué manera este trato contribuye a una ‘idealización’ del movimiento armado.

Dos territorios, una frontera. El territorio de la Revolución Mexicana y la posrevolución desde el eje de la historia y su reflejo o su versión en lo artístico, ese otro territorio específico de la literatura. Ya se ha estudiado cómo los discursos artísticos permiten ver con otros ojos a la historia y más aún, como ayudan incluso a determinarla. Aquí lo interesante es que la obra de Fuentes contribuye a la creación de una idea sobre la Revolución Mexicana, desde mi perspectiva, mitificada; es decir, a la construcción de mitos sobre la revolución.

Esto no es inédito. La novela de la revolución fue sin duda, en el terreno narrativo, la primera en contribuir a crear una idealización de la revolución, más aún, fue la primera en tener una postura moral, pues en varias ocasiones mostró la corrupción del movimiento.

Tras la desaparición de la novela de la revolución, el tema empezó a tratarse poco, sin embargo no se fue del todo y un ejemplo de esto son las novelas de Carlos Fuentes que

aquí analizamos. Sin embargo, a pesar de que el tema no se escabulló, el tratamiento fue diferente y, por lo general, no fue uno de los principales argumentos de la trama.

Cuando la novela de la revolución se empezó a alejar de la Revolución Mexicana, aquélla inició su decadencia, pero el tema prevaleció de alguna forma, aunque no de manera central ¿Cómo la trataron los nuevos autores? Carlos Fuentes puede contribuir en parte a la responder esta pregunta si se le cuestiona: ¿Cómo la trató Carlos Fuentes, uno de los narradores más influyentes de la literatura mexicana de los últimos 50 años del siglo XX? Veremos que en el trato que hace Fuentes de la Revolución Mexicana hay un distanciamiento de los novelistas de la revolución, pero también una reivindicación.

De esto se ha escrito poco (en comparación con la gran producción de análisis que se enfocan en otros aspectos de la narrativa de Fuentes), aunque ciertamente hay algunos trabajos que se pueden destacar

María Teresa Colchero García ha publicado un par de libros que recopilan trabajos de diversos analistas que versan sobre la identidad en obras de autores como Carlos Fuentes, Elena Garro, Octavio Paz y Rosario Castellanos y sobre la Revolución Mexicana en los mismos autores.

El propio Carlos Fuentes escribió sobre la novela de la revolución y el proceso revolucionario como factor de cambio en los acontecimientos políticos, económicos, sociales e identitarios del nuevo mexicano. Sobre la importancia del movimiento y su mitificación, habló también el autor, aunque sobre esto último poco se ha escrito.

Sobre la novela de la revolución, uno de los fenómenos que se abordan en este trabajo, se ha producido mucho, pero hemos tomado como base para nuestro estudio la clasificación de obras que hace Antonio Castro Real en *La novela de la Revolución Mexicana* que recopila lo que a su consideración son las obras más representativas del periodo, así como también hemos considerado su estudio. Este académico realizó un ensayo detallado de este episodio de la historia de la literatura mexicana, propuso fechas y destacó características de este fenómeno literario emanado de la revolución.

También hemos considerado los análisis que Jorge Aguilar Mora vierte en *El silencio de la revolución y otros ensayos*, la clasificación que hace Max Aub en su *Guía de narradores de la revolución mexicana*, las opiniones de J.S Brushwood que se encuentran en *México en su novela*, los alcances a los que llega Adalbert Dessau en *La novela de la revolución mexicana*, las aclaraciones que arroja sobre el fenómeno Felipe Garrido en el prólogo que hace al libro *El apóstol y otros cuentos de la Revolución*, que recopila cuentos sobre la revolución y la relación entre el fenómeno social y armado con el literario que se aprecia en *La revolución y las letras*, de Edmundo Valadés.

Todos estos textos refieren la relación entre narrativa y revolución, específicamente entre la novela de la revolución, la Revolución Mexicana y la posrevolución. Pero hay poco sobre la relación entre Carlos Fuentes, la novela de la revolución y la revolución, más allá de lo que él mismo escribió sobre ambos fenómenos. Lo que otros académicos y críticos han escrito se limita a las influencias estéticas de la novela de la revolución en Carlos Fuentes, la existencia de una novela mural o totalizante (que es también una característica de la generación del *Boom* latinoamericano, a la que perteneció Fuentes) y la presencia de la identidad mexicana en la Revolución Mexicana, es decir, la Revolución Mexicana como uno de los procesos históricos que Fuentes aborda para explicarse la identidad mexicana.

Sobre la Revolución Mexicana tomamos lo descrito y analizado por Javier Garciadiego en obras como *La Revolución mexicana. Crónicas, documentos, planes y testimonios*. También hemos echado un vistazo a obras como “Obregón. Estratega y político (Macbeth en Huatabampo)”, de Héctor Aguilar Camín, *México. La apertura al mundo*, de Sandra Kuntz Ficker, *México para los mexicanos. La revolución y sus adversarios*, de Lorenzo Meyer, *La revolución mexicana*, de Jean Meyer, *El México revolucionario*, de Alan Knight, *México en el siglo XX: del Porfiriato a la globalización*, de Agustín Sánchez Andrés, entre otros títulos.

Los libros anteriores y otros que aparecen en este trabajo no son sólo referenciales, en ellos se busca una correspondencia ideológica y crítica en las propias opiniones que Carlos Fuentes vertió en sus ensayos y en las que podemos identificar en los personajes de sus novelas y demás trabajos de ficción.

Sobre la identidad del mexicano nos basamos principalmente en dos clásicos del tema: *El perfil del hombre en la cultura*, de Samuel Ramos y, sobre todo, *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz, pues estas obras fueron tomadas por Fuentes para partir hacia la búsqueda narrativa de la construcción de la identidad del mexicano. Pero también tomamos en cuenta obras posteriores a las ya mencionadas como es el caso de *La jaula de la melancolía* de Roger Bartra. Fuentes tuvo acceso a estos estudios sobre la identidad, pero en el caso del trabajo de Bartra sólo es un referente que nos explica el valor de Fuentes (y el de otros intelectuales en la idealización de una esencia mexicana)

Una vez delimitada nuestras fronteras: La Revolución Mexicana, la novela de la revolución y la identidad del mexicano, fue menester concentrarnos en las obras que antes hemos mencionado de Fuentes. Sobre este último tema, que es el que interesa en este estudio, se ha escrito poco: Carlos Fuentes escribió un ensayo sobre la novela de la revolución (en donde deja ver su posición sobre el fenómeno social y su relación con la narrativa), Georgina García Gutiérrez Vélez hace una reflexión sobre el tema en la obra de Fuentes comparando el muralismo (corriente plástica que se popularizó en México tras la revolución) con la tendencia totalizadora de la narrativa del autor y María Teresa Colchero Garrido también contribuye a esclarecer el tema al publicar el libro colectivo *Revisión del discurso revolucionario en Carlos Fuentes, Elena Garro, Octavio Paz y Rosario Castellanos*.

También nos ha servido textos como “Gringo viejo y la revolución villista”, de Aída Nadi Gambetta Chuck, “El padre como personaje de la Revolución Mexicana”, de Daniel y Jesús Gómez Arazúa, así como análisis de diversos fenómenos culturales que de alguna manera influenciaron a Carlos Fuentes como el Ateneo de la Juventud y otros estudios tanto estéticos como sociohistóricos de la generación a la que perteneció el autor mexicano y que hoy se conoce como la Generación del *Boom* Latinoamericano.

Otro tema que despertó interés en este trabajo fue el de considerar a Carlos Fuentes como narrador revolucionario, más allá de su relación con el fenómeno denominado Revolución Mexicana. Fuente fue un narrador parteaguas y de gran importancia para entender la novela mexicana de la segunda mitad del siglo XX.

Hay pocos estudios en que se explique por qué Carlos Fuentes fue revolucionario, aunque haya quien lo asegure de manera aislada en artículos o ensayos; de igual manera existen pocos textos que contradigan a quienes afirman lo anterior y expliquen por qué Carlos Fuentes no fue revolucionario. Si hay que tomar una postura yo soy de los que cree que Fuentes no sólo sí fue revolucionario, sino que buscó con toda consciencia serlo, pues fue un apasionado de las revoluciones estéticas y sociales, aunque a lo largo de su historia no haya sido propiamente seguidor a muerte de los gobiernos emanados de esas revoluciones, pues se sabe que tuvo acercamientos y alejamientos con ciertos movimientos políticos.

Para el final de este estudio se dejó el análisis de las obras. Este apartado es el más filológico de esta tesis. Para tal caso se empleó el método sociocrítico expuesto por Edmond Cros en su libro *Literatura, ideología y sociedad*.

Se le eligió el método sociocrítico¹, porque parte de una base social, pero paulatinamente se aleja del enfoque sociológico para incluir otras propuestas de análisis con lo que elabora no un método analítico, sino una teoría de interpretación textual que sirve para explicarse los más diversos fenómenos culturales.

Edmond Cros analiza varias disciplinas académicas y métodos de análisis para integrar su teoría, entre estas disciplinas se encuentra la sociología, pero también el estructuralismo y la semiótica, de tal suerte que el francés plantea una teoría ecléctica que, desde la perspectiva de esta investigación, es efectiva para el análisis en los estudios de fenómenos culturales.

Con estas consideraciones se han planteado cinco hipótesis; la primera: A pesar de que la Revolución Mexicana está presente en estas novelas no como un tema central, el movimiento se toma de su forma épica y mitificada para dar paso a la creación de un personajes polisemánticos, metonímicos o, incluso, simbólicos que representa la mexicanidad.

¹ De hecho se trata de una versión libre del método, sin seguir al pie de la letra los planteamientos de Edmond Cros, lo que a su vez presupone una propuesta propia, una adaptación de lo planteado por el francés para los fines prácticos de este trabajo que combina la disciplina histórica y filológica.

Hipótesis central es también que la Revolución Mexicana, en la mitificación y/o ficción creada por Fuentes (en las novelas específicas mencionadas en este estudio) es una extensión de un destino trágico puesto en relieve por la llamada novela de la revolución mexicana.

Otra consideración es que Carlos Fuentes agrega a la forma base de la mexicanidad de *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz, la presencia de un tiempo perpetuo, cíclico, en donde la revolución es el punto de partida hacia el nuevo mexicano.

Y otras dos hipótesis son que más allá del tema de la Revolución Mexicana, las novelas *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz* y *Gringo viejo* comparten una estructura discursiva basada en la noción de la identidad sobre el mexicano y, por último, que esta noción de mexicanidad que Carlos Fuentes aborda en las novelas analizadas está tomada, al menos en su forma base, de *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz.

Estas dos últimas hipótesis ya han sido consideradas en otros trabajos, yo mismo las tomé en cuenta en mi tesis de licenciatura, pero aquí se retoman para no dejarlas de lado, para no dar nada por admitido.

De hecho, en la búsqueda de estas hipótesis hemos vislumbrado otras influencias en Carlos Fuentes en el tema de la identidad, más allá del ya mencionado libro *El laberinto de la soledad*.

Hipótesis centrales son las dos primeras que tocan el tema del mito y de la mitificación de la revolución. Carlos Fuentes trató el tema no sin tomar en cuenta lo que sobre el fenómeno habían reflexionado una intelectualidad integrada en mayor medida por historiadores, filósofos y literatos. De tal manera, Fuentes no se acercó a un hecho sin ‘contaminaciones ideológicas’, no se trata de un tema inédito, hay ya idealizaciones, más aún: mitos.

Las dos primeras hipótesis aseguran la presencia de mitos y, más aún e importante, la creación de los mismos en la obra de Fuentes. Por otro lado, la tercera hipótesis señala

que existe la creación del concepto de un tiempo perpetuo que se toma, en su idea original, de las consideraciones que sobre las revoluciones tiene Octavio Paz.

Este tiempo perpetuo es también una reelaboración que Fuentes realizó basado en la obra de Paz, el narrador retoma determinados conceptos del poeta, pero lo deja para elaborar su propia perspectiva sobre la Revolución Mexicana, una que no está exenta de incluir otras posturas de diversos intelectuales mexicanos de la época.

Para buscar la presencia de estas hipótesis, específicamente las tres primeras y centrales, se pensó en el trabajo en cuatro apartados: el primero de ellos aborda el tema de la Revolución Mexicana con diversas consideraciones sobre los efectos que trajo para el México contemporáneo, una revisión de cómo las perspectivas históricas sobre el movimiento explican o intentan explicar el México actual o al menos el de la segunda mitad del siglo XX.

En este primer apartado también se toca la novela de la revolución. En algún momento se pensó que este fenómeno literario merecía un apartado independiente pero dos consideraciones determinaron que ambos temas estuvieran en un sólo capítulo. El primero de ellos es la íntima relación que guardan el acontecimiento bélico y social con el literario y el segundo se enfocó en tomar el fenómeno de la novela de la revolución como un momento de la historia cultural de México, por lo que aquí se observan diversas posturas que a veces se enfrascan en debates sobre conceptos y definiciones que, desde mi perspectiva, enriquecen el estudio en la medida que invitan a una nueva reflexión sobre el fenómeno y, quizá, una nueva definición.

Para el segundo apartado aparece ya nuestro autor. En este capítulo se observa cómo Carlos Fuentes se acerca al fenómeno de la Revolución Mexicana y su novela. Aquí vemos cómo en ciertos puntos el autor no separa un fenómeno de otro, para él se trata de un todo homogéneo, sin embargo, puede vislumbrarse, en el caso de la novela de la revolución, su evidente preocupación como escritor y, por lo tanto, su enfoque particular en asuntos estéticos y estilísticos que explican, de alguna manera, su proceder en su novelística².

² Me permití en este apartado lanzar una pregunta capciosa ¿Es Carlos Fuentes novelista de la revolución? Considero que no se le puede etiquetar a Fuentes como tal, pero la pregunta permite revisar estas obviedades

El tercer capítulo hace una revisión del tema de la identidad y de su *boom* que se vivió en los primeros años del siglo XX, tras la revolución. La reflexión sobre esta época nos permite entender cómo Carlos Fuentes fue influenciado por la efervescencia de una época que, como ninguna otra anterior a ella, vivía un crecimiento en los productos culturales y editoriales.

Ya el cuarto capítulo nos permite vislumbrar cuáles son los mitos que sobre la revolución han construido el discurso en el poder y los propios intelectuales de la época, pero sobre todo, el análisis de las obras nos da cuenta de cómo Carlos Fuentes trabaja sus propias mitificaciones y cómo este proceso se hace de manera consciente.

El trabajo no deja de lado las discusiones sobre la revisión de ciertos conceptos, pretende poner otra vez sobre la mesa discusiones que parecen ya superadas en aras de reflexionar sobre ellas nuevamente y corroborar o negar viejos postulados, como es el caso de la creación de un mito sobre el campo idílico que, al menos en la narrativa de la segunda mitad del siglo XX, me parece que no existe tal como lo vislumbraron analistas como Roger Bartra.

Estas reflexiones no estuvieron exentas de problemáticas, la bibliografía consultada, tanto en campos literarios como históricos, empleaba como sinónimos los términos ‘bibliografía’ y ‘literatura’, lo que en este caso en particular causó muchas confusiones cuando se hablaba de ‘literatura especializada’ en vez de ‘bibliografía especializada’ o ‘particularizada’. Un replanteamiento conceptual de estos términos trajo también otras consideraciones que serán tema de otros trabajos, quizá menos abundantes y densos como el de una tesis de maestría.

En todo caso, como suele suceder en estos trabajos, la tesis plantea otras dudas, específicamente sobre la obra de Carlos Fuentes, que combinó la herramienta de la mitificación con otros episodios emblemáticos de la historia oficial de México, como lo muestran sus obras de ficción sobre episodios como la conquista y la colonización; incluso

en aras de estar seguro de los pre-juicios (en su sentido más llano, sin connotaciones peyorativas) de los que partimos para realizar este estudio. En la respuesta de esta pregunta se retoman diversas ideas que ayudan a definir estos fenómenos literarios que son, en gran medida, creaciones de la crítica especializada y la academia.

este episodio histórico es tan importante en él que lo aborda en su obra fantástica, algo que no se permitió con la Revolución Mexicana ¿por qué? La pregunta lleva implícita puntos suspensivos.

CAPÍTULO I.- LA REVOLUCIÓN MEXICANA

Mucho se ha hablado del carácter *sui generis* de la Revolución Mexicana y aunque hay muchos argumentos al respecto, también existen posturas igualmente válidas que explican este movimiento armado dentro de un panorama internacional en donde México no fue ajeno a una realidad global que se vivió a finales del siglo XIX y principios del XX.

Entre quienes ofrecen estas explicaciones se encuentra Sandra Kuntz Ficker quien explica que algunos han visto en la revolución un acontecimiento de ruptura entre dos etapas históricas, pero ella argumenta que “esa trama está conformada en el plano internacional por lo que se conoce como la primera globalización del mundo contemporáneo”.³ Los argumentos de Kuntz no demeritan la importancia de la Revolución Mexicana en terrenos más allá de nuestra nación, pues señala que este movimiento fue el más violento de la historia de la primera mitad del siglo XX en Hispanoamérica.

Lorenzo Meyer no tiene una opinión diferente a la de Kuntz, pues señala que los países subdesarrollados dependen de las economías desarrolladas, la prosperidad de éstas asegura un crecimiento –menor en relación a las economías desarrolladas– de aquéllas.⁴ México entra al mercado global en la colonia y tras la independencia, América sigue dependiendo de los países más desarrollados en Europa. Pero en el caso de Argentina y Brasil la dependencia se encuentra en el comercio, no en la producción, pues está en manos de los nacionales. En el caso de México, tanto la comercialización y la producción se benefician del capital extranjero, en México sólo el área agrícola pertenece a mexicanos, pero este mercado es interno. Lo mismo valdría decir, entonces, para el caso de la producción artística, pues si existe un mercado interno, también hay la presencia de una literatura interna, de una producción mexicana, de una literatura mexicana. El calificativo

³ KUNTZ FICKER, Sandra, “Las claves para entender el periodo”, en *México: la apertura al mundo*, Tomo 3: 1880-1930, Madrid, Taurus, 2012, p. 13

⁴ MEYER, Lorenzo, *México para los mexicanos. La revolución y sus adversarios*. México, El Colegio de México, 2010, p. 11

de ‘mexicano’, contra puesto con el de ‘universal’ fue un tema que obsesionó a artistas e intelectuales a mediados del siglo XX y que se aborda en este trabajo.

Lorenzo Meyer señala que la revolución trajo una etapa de cambio sin precedentes en América⁵ pero advierte que “el resto de América Latina lo haría más tarde y de manera menos clara.”⁶ La revolución se dio debido, entre otras causas, a que la dependencia de México de los extranjeros era mayor que el resto de América Latina.

Si Kuntz Ficker y Lorenzo Meyer analizan la situación de México ante el mundo, John Mason Hart detalla la complicada situación entre Estados Unidos y México.⁷ El estadounidense observa con mayor detalle las injusticias sociales que trajo la inversión estadounidense en el periodo porfirista. Los estadounidenses no sólo estaban en las tierras de producción agrícola, sino también en las fábricas, en donde no nada más los empleados de mayor envergadura, sino también los obreros calificados eran extranjeros.⁸

El gobierno de Porfirio Díaz, se sabe, dio facilidades de inversión a los empresarios extranjeros y durante su mandato permitió una mayor entrada del capital estadounidense lo que rivalizó con los pequeños empresarios mexicanos que no tuvieron oportunidad de competir con los grandes ‘monstruos’ capitalistas venidos del país del norte.

⁵ Estos cambios pueden visualizarse en la cultura y en la literatura en particular, pues hubo un crecimiento (en algunos casos se podría hablar incluso de un ‘nacimiento’) de la industria editorial sustentado por la presencia de una sociedad alfabetizada.

⁶ MEYER, *México para los mexicanos*, pp. 15-20

⁷ Carlos Fuentes fue un seguidor de los postulados de John Mason Hart. Comparten el escritor y el historiador una visión en la que los intereses estadounidenses son de vital importancia para entender la Revolución Mexicana. Mason Hart ha sido criticado por esta visión, pues al inclinar la balanza hacia los intereses estadounidenses (políticos y económicos) demerita los conflictos internos que también fueron determinantes para que explotara el movimiento. Por otro lado, la perspectiva de considerar a la Revolución Mexicana como un movimiento antiimperialista (más aún, como el primero de su clase) parece exagerado para algunos historiadores que argumenta que, sin menospreciar el sentido nacionalista de la revolución, el hecho de que haya tenido tintes antiestadounidenses sólo es una de tantas características que tuvo este movimiento heterogéneo, vasto y diverso y que de ningún modo esa característica es la más importante. Sin embargo al acentuar el sentimiento antiestadounidense Mason Hart coloca a la Revolución Mexicana en otros terrenos, el internacional. La cercanía entre este historiador y Carlos Fuentes está, a mi ver, en acentuar la presencia estadounidense, pues Fuentes fue un crítico de la política exterior de ese país que se ve de forma más evidente en su libro *Contra Bush*, que no es sólo una diatriba contra Bush hijo, sino contra ciertos políticos y políticas de Estados Unidos. Por otro, hay que decir que esta simpatía no se visualiza en los mitos que sobre la Revolución Mexicana retoma o construye Carlos Fuentes.

⁸ MASON HART, John, *El México revolucionario*, México, Alianza Editorial, 1992, p. 476

Garciadiego concuerda con Hart al enumerar las causas que originaron el movimiento. Para Garciadiego, los descontentos sociales que no pudo solucionar el sistema porfirista culminaron en la rebelión que apoyó a Madero. Hart prioriza el descontento hacia lo estadounidense por las causas antes mencionadas y se aleja de Garciadiego (en su análisis diacrónico y no tanto en su reflexión sobre la revolución en su profundidad) en que señala que la injusticia social tiene sus orígenes más allá del México decimonónico.

Los pueblos que tenían tierras y sus anhelantes émulos, las rancherías y cuadrillas fueron fuente de descontento campesino antes y durante la revolución. Las raíces de su animadversión venían de lejos. Cédulas reales del tiempo de la Colonia concedían a los pueblos la posesión de la tierra a perpetuidad. Durante tres centurias de régimen español, el único medio viable de enajenar esas posesiones era mediante denuncia de propiedad sin título o de tierras baldías.⁹

Para Javier Garciadiego la Revolución Mexicana fue un proceso que determinó la evolución de México durante el siglo XX.¹⁰ Para este académico las causas del movimiento armado, también se remontan incluso a varios siglos atrás.

Ciertamente existían factores externos e internos que hacían de México un espacio propicio para la rebelión. Kuntz Ficker advierte de las consecuencias de la implantación de un modelo liberal en términos culturales pues señala que fue en la época porfirista que se empezó a notar un interés por destacar ciertos rasgos culturales de la nación.¹¹

Ante esta serie de cambios globales y la presencia de preocupaciones internas que iban más allá de las políticas y sociales, Lorenzo Meyer señala que “el sistema político porfirista [...] fue incapaz de adaptarse a los [...] cambios aparecidos en el sistema social, producto del éxito de sus políticas de desarrollo económico. El resultado fue la revolución”¹²

A pesar de esa miopía de la que habla Meyer, Kuntz Ficker destaca que durante el gobierno de Díaz se construyó una historia oficial para dar unidad nacional, tarea que se continuó, aunque con diferentes enfoques ideológicos, después de la Revolución. Esto nos

⁹ MASON HART, *El México revolucionario*, p. 483

¹⁰ GARCIADIEGO, Javier, *Textos de la revolución mexicana*, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 2010, p. IX

¹¹ KUNTZ FICKER, “...claves para entender el periodo”, pp. 21-22

¹² MEYER, *México para los mexicanos*, p. 33

revela que aunque una revolución tiene entre sus principales objetivos la aniquilación del viejo régimen, siempre existe algún punto comunicante entre la revolución triunfante y el régimen que le antecede, y en este caso el nacionalismo que despertó el movimiento armado fue para los gobiernos revolucionarios una extraordinaria ideología, como se deja observar en los análisis que sobre el periodo hacen tanto Lorenzo Meyer como Jean Meyer.

Durante la dictadura de Díaz el país sufrió de una modernización económica que no estuvo a la par con la solución de ciertos problemas sociales que el país sufría desde la colonia, es posible, argumenta Sandra Kuntz, que estas problemáticas desembocarán en el conflicto político.¹³

Ciertamente la revolución inicia por la necesidad de elecciones válidas encaminadas a sustituir a Díaz, pero ésta no concluyó con la salida del dictador, continuó, en parte como dice Kuntz Ficker, por esos rasgos profundos del pasado que aún no se resolvían.

La caída de Díaz parecía inevitable, pues era evidente que el régimen envejecía, Díaz fue perdiendo adeptos por el simple hecho de que morían, pues eran antiguos compañeros. Así el dictador se vio más solo. El sistema caducó en diversos niveles sociales, la comunidad ansiaba encontrar un camino democrático que el propio Díaz auguró en la entrevista que concedió a James Creelman en 1908¹⁴ y en la que afirmó que dejaría el gobierno al término de su periodo presidencial, en 1910.¹⁵

Para 1909 Díaz veía amenazada su presidencia desde dos frentes: por un lado Bernardo Reyes, quien tenía apoyo popular, y por otro Francisco I. Madero. El primer caso fue decepcionante para quienes deseaban elecciones libres, pues Reyes confirmó su lealtad

¹³ KUNTZ FICKER, "...claves para entender el periodo", p. 14

¹⁴ Este hecho histórico, el de la entrevista de Díaz a James Creelman, fue retomado por Fuentes en su primera novela *La región más transparente*. Ahí el narrador emplea textualmente las palabras que Díaz le dijera al periodista estadounidense para crear tanto un contexto como una atmósfera, que a su vez sirven para acentuar un mito de la Revolución Mexicana idealizada, el de que el movimiento vino a acabar con un sistema dictatorial, viejo, decimonónico, con el que simpatizaba una antigua burguesía. Esa vieja clase gobernante se hace visible gracias a la presencia de una nueva clase en el poder, la emanada de la Revolución Mexicana. Esa fue la premisa que el propio escritor argumentó para pedir una beca con la que se ayudó para escribir la novela.

¹⁵ CÁRDENAS GARCÍA, Nicolás, "La vida política" en *México: la apertura al mundo*, Tomo 3: 1880-1930, Madrid, Taurus, 2012, pp. 66-71

al régimen y decidió dejar el país durante las elecciones. En tanto a Madero, Díaz creía que no era peligroso porque, al contrario de Reyes, aquél no tenía una base militar.¹⁶

La derrota de Díaz, como se vería después, no fue el acabose de la revolución, pues pese a las tropelías y errores del régimen de Díaz no se puede señalar a esta dictadura como la única causa del inicio de la revolución.

La Revolución Mexicana refleja ciertamente las oposiciones contenidas en ese proceso, aunque no necesariamente es una consecuencia directa de ellas. Probablemente estalló como resultado directo de la rigidez del sistema político, que literalmente impidió la transición pacífica a un nuevo gobierno, pero en su curso incorporó muchas otras contradicciones de un proceso incompleto de transformación, así como el desaliento provocado por las expectativas no realizadas que ella misma había hecho surgir.¹⁷

Javier Garciadiego tampoco limita las causas de la revolución al odio o animadversión hacia un solo hombre y su gobierno. La historia de la revolución fue más compleja, pues ciertos movimientos locales, sobre todo venidos del norte, dejaron de ser un conflicto sectorizado para convertirse en movimientos de trascendencia nacional, pasando, por supuesto, por una etapa regional. Garciadiego asegura que la lucha fue predominantemente rural, puesto que resolver el problema de la tierra, de los grandes latifundios en manos de unos cuantos hacendados, era una de las principales reclamaciones populares.¹⁸ Esto convierte al movimiento en una verdadera revolución y no en una revuelta que pretendía derrotar a un dictador.¹⁹

La reclamación de una vía política viable, la de elecciones libres que traería en consecuencia el fin de la dictadura, se vio violentada con el inicio de la guerra. “El proceso militar –tal como lo aprecia Garciadiego– implicó la transformación de la naturaleza del movimiento antirreeleccionista. Dado que cambió de oposición electoral a rebelión, los

¹⁶ CÁRDENAS GARCÍA, “La vida política” p 72

¹⁷ KUNTZ FICKER “...claves para entender el periodo”, p. 30

¹⁸ GARCADIIEGO, *Textos de la revolución...* p. XXXIII

¹⁹ La idea de que la revolución fue primero local, luego regional y después nacional –y ya con los discursos de la revolución institucionalizada, quizá hasta con trascendencia mundial- es interesante. Este autor pone de manifiesto la revolución como movimiento, no como un ejército que pasa y sólo es dueño del suelo que pisas, sino como una mancha que va invadiendo todo (o gran parte) del mapa nacional. De esta opinión es también Carlos Fuentes quien cree en la revolución como movimiento y en ella como verdadera revolución y se aleja de Octavio Paz que cree que llamar a este fenómeno histórico como revolución es una facilidad lingüística. Fuentes tiene más cercanía, hasta donde se ha visto con estos historiadores que con intelectuales como Paz.

participantes y los escenarios tuvieron que ser otros: el movimiento urbano y de la clase media devino lucha rural y popular”.²⁰ Este primer cambio de método introduciría a la revolución en un proceso que sería su sello y que se vería con mayor claridad durante la lucha de facciones que agrupó a Emiliano Zapata y a Francisco Villa por un lado y a Venustiano Carranza y a Álvaro Obregón, por el otro.²¹

Los autores aquí expuestos coinciden en que la propuesta de rebelión de Madero no sólo llegó a los oídos de quienes querían, como él, un cambio político, también se sumaron a su llamado diversas clases sociales. Ese pueblo se hizo presente esencialmente en el norte. No se trataba de brotes aislados, sino de verdaderos líderes como Villa y Pascual Orozco. El otro gran brote vino del sur con Zapata quien luchaba por la devolución de las tierras que habían sido arrebatadas por hacendados y terratenientes a sus antiguos dueños.

Era tal la respuesta de ciertos sectores que el movimiento parecía encaminado al éxito con o sin el liderazgo de Madero. El triunfo de los revolucionarios no fue causa sólo del fervor de los combatientes, sino de la buena estrategia y los errores o la mala infraestructura de las tropas oficiales. García Cárdenas añade que los revolucionarios no eran hombres ajenos a las armas, pues como vaqueros y cazadores sabían utilizarlas, así como los mineros sabían usar la dinamita. Además, los hombres del norte tenían experiencia bélica debido a sus constantes luchas con los apaches y comanches.²²

Al tomar Madero el poder, una de las primeras acciones que efectuó fue reformar la ley electoral de 1901, pero el problema que entrañaba la nación no era solamente político. El nuevo presidente no dejó de pelear con líderes revolucionarios y su acercamiento con los miembros del viejo régimen fue su acabose, pues perdió en aras de la conciliación la relación con los hombres que lo habían llevado al poder. Madero había levantado a un pueblo que ya no volvería a aceptar las mismas condiciones que los habían llevado a

²⁰ GARCIADIEGO, *Textos de la revolución...* p. XXXVII

²¹ Garciadiego no sólo ve los primeros levantamientos de la revolución como un asunto local o regional, también advierte que no es desde sus inicios una revolución con todas sus letras, sino una rebelión, lo que hace imaginar que, en tanto a la definición de revolución se refiere, Garciadiego ve también un crecimiento por estratos: primero rebelión –en este caso por un descontento político, electoral- y luego la revolución en donde se suman otras reclamaciones. Así, la revolución puede entenderse, en su conjunto, como heterogénea. Fuentes también cree que es heterogénea, pero no la separa por estratos, en este sentido Fuentes tiene una postura más tradicional.

²² CÁRDENAS GARCÍA, “La vida política” pp. 76-77

rebelarse. La muerte de Madero en la llamada Decena Trágica²³, marcaría el común denominador de la evolución del movimiento, pues “obligan a definir la Revolución Mexicana como un proceso caracterizado por sus discontinuidades, sus variantes regionales y su participación pluriclasista”.²⁴ Cárdenas García concuerda con Garciadiego en la importancia que le da al cuartelazo, pues con esto se cierra un ciclo del movimiento y se entiende que una conciliación con el antiguo régimen era imposible.

Victoriano Huerta se hizo con el poder gracias a un golpe militar. Huerta representaba el orden que había ofrecido el viejo dictador, de ahí que las fuerzas armadas que habían aparecido para apoyar a Madero resurgieran, máxime si muchas de ellas realmente no se habían desarmado. En el caso del zapatismo, en el sur, la guerra aún continuaba, pues para sus reclamos sociales las ofertas de Madero y ahora las de Huerta eran inaceptables, así que aquí no puede hablarse de un resurgimiento, pues este movimiento nunca dejó de guerrear.²⁵ Huerta pronto perdió el apoyo estadounidense cuando Woodrow Wilson, presidente de Estados Unidos, pidió elecciones en donde no participara Huerta. Este no aceptó los términos del país vecino del norte y se decidió por combatir a los revolucionarios.

El dictador empleó diversos artilugios para mostrar en el exterior la legalidad de su autoridad, pero el desconocimiento fue inmediato “la bandera inicial de Carranza y sus seguidores fue el Plan de Guadalupe, firmado en Coahuila el 30 de marzo de 1913”²⁶. Carranza se convirtió, desde entonces en un personaje principal de este periodo.

Poco a poco se fueron conformando cuatro ejércitos revolucionarios: el de Pablo González, el de Francisco Villa, el de Álvaro Obregón y el de Emiliano Zapata en el sur, este último mayormente campesino y con un programa agrarista. Los ejércitos de Villa y Obregón fueron los que más derrotas propiciaron a las fuerzas federales.²⁷

²³ Movimiento armado que tuvo lugar en la ciudad de México para derrocar al presidente Madero, quien murió asesinado y fue suplantado por el general Victoriano Huerta. En el libro *Cada quien morirá por su lado*, de Adolfo Gilly, se da una crónica de lo que sucedió durante esos diez días de febrero de 1913.

²⁴ GARCIADIEGO, *Textos de la revolución...* p. XXXVIII

²⁵ GARCIADIEGO, *Textos de la revolución...* p. XXXIX

²⁶ MEYER, *México para los mexicanos*, p. 219

²⁷ En este periodo está ambientada la novela *Gringo viejo* (1985), la única de carácter histórico que trabajamos en esta tesis.

“Los ejércitos norteños (contrarios al de Zapata) habían reconocido el liderazgo de Carranza, pero hacia junio de 1914, cuando la victoria estaba cerca, comenzaron a dividirse” la separación tenía que ver “con la forma en que se habían reclutado las tropas, con su composición social, sus líderes y proyectos, así como el mero cálculo político”.²⁸

La importancia que adquieren los militares, sus estrategias y sus alianzas, empezó a ser crucial en el movimiento revolucionario. Cuando Huerta tomó Coahuila en 1913, Carranza tuvo que refugiarse en Sonora, lo que lo hizo conocer a otros líderes y difundir sus propuestas. Estas alianzas implicaron forzosamente el reconocimiento de otras necesidades regionales, así como la confrontación, muchas veces funestas, entre diversos ideales. Una vez que las fuerzas del norte se unieron a Carranza el ejército huertista no tuvo otra opción que batirse en retirada.²⁹

Los ejércitos norteños no tuvieron dificultades para hacerse del país, su avance fue rápido y decisivo. Sin embargo la facilidad con que los ejércitos norteños dominaron el país no demerita la importancia que tiene este momento revolucionario, pues gracias a este avance, la revolución dejó de ser regional y se convirtió en un movimiento nacional.³⁰

Para agosto 1914 “la capital tuvo su primera experiencia de lo que era la ocupación revolucionaria”. Por segunda vez la ciudad de México veía entrar a un revolucionario triunfador, pero el ánimo era distinto. Para 1911 con Madero había un entusiasmo, pero en 1914, las cosas eran diferentes, se veía venir un gobierno militarizado preconstitucionalista, Carranza se designaba primer jefe de la revolución. La diferencia entre el triunfo de Madero y el de Carranza era que en el caso del segundo no había una intención de un regreso a la normalidad, con Carranza se veía un cambio político, aunque no social.³¹

Era evidente que los nuevos vencedores no serían benévolos, pues en la experiencia de Madero habían escarmentado. El odio hacia quienes apoyaron el antiguo régimen se hizo presente casi de inmediato, sobre todo porque la conciliación que propuso Madero había sido un fracaso. Durante este periodo afloró el anticlericalismo, se realizaron homenajes a

²⁸ CÁRDENAS GARCÍAS, “La vida política”, p. 82

²⁹ GARCIADIEGO, *Textos de la revolución...* p. LIX

³⁰ GARCIADIEGO, *Textos de la revolución...* p. LXI

³¹ KNIGHT, Alan, *La revolución mexicana*, México, Fondo de Cultura económica, 2010, pp. 885-886

personajes como Madero y Pino Suárez y hubo una fuerte tendencia agrarista que Carranza no podía pasar por alto, aunque fue conscientemente vago al hablar de reformas sociales y a pesar de que su plan de Guadalupe despertó menos interés que el plan de San Luis, de Madero, el jefe constitucionalista pudo al menos concentrar por un momento a las fuerzas revolucionarias, salvo las del sur, de las que dice Knight que “siguió su curso afirmando derechos y valores tradicionales [...] pero la continuidad esencial del movimiento, patente en sus objetivos agrarios y en la supremacía de la autoridad civil tradicional, era impresionante y contrastaba con los cambios que dominaron la revolución popular chihuahuense en el mismo periodo”³²

Con la capital en manos de los revolucionarios y con los ajusticiamientos por un lado y las reivindicaciones por el otro, el país vivía un periodo de densa paz, pues eran evidentes los desacuerdos entre Carranza, Villa y Zapata. Para salvar las diferencias entre las fuerzas triunfadoras se realizó la Convención de Aguascalientes, célebre por desconocer la jefatura de Carranza y ordenar a Villa ceder el mando de su división, si bien ninguno de los mencionados acató estas resoluciones

Para Knight la convención de Aguascalientes fue lo más cercano que tuvo el movimiento a una asamblea revolucionaria y aunque hubo líderes militares poco avisados en la oratoria, también hubo delegados civiles que representaron a los militares.³³

Los militares desearon que esta reunión que definiría el destino del país fuera ante todo un órgano dirigido por militares, pues, los generales no querían repetir lo hecho por Madero, que dio el poder a los civiles y mandó a los militares a casa. Knight no ve en los intelectuales un gremio poderoso que pudiera, a fuerza de palabras, hacerle frente a las razones impuestas por los comandantes revolucionarios.³⁴ Alan Knight parece convencido de los argumentos de los militares para excluir en el proyecto de nación a los civiles,

³² KNIGHT, *La revolución mexicana*, pp. 888-906

³³ KNIGHT, *La revolución mexicana*, p. 988

³⁴ “Los intelectuales de la revolución no se habían distinguido mucho por su contribución notable o fidelidad constante a la causa; muchos de ellos parecían estereotipos novelescos, que representa mejor Luis Cervantes”, el personaje de *Los de abajo*, de Mariano Azuela. La comparación de los intelectuales con Luis Cervantes le da importancia a la novela de la revolución, el propio Knight comenta: “las novelas pueden decirnos mucho de los intelectuales, pero se equivocan con los campesinos”. Más adelante agrega sobre la ausencia de civiles e intelectuales: “No es del todo claro que la exclusión de civiles en la Convención de Aguascalientes (exclusión que no fue total) haya sido una pérdida para la ‘revolución’ o un golpe de la ‘reacción’”. (KNIGHT, *La revolución mexicana*, pp. 986-987).

finalmente, comenta, ellos habían hecho la guerra y ahora ostentaban el poder, un nuevo tipo de poder que había, por fin, acabado con el viejo régimen.

Lo cierto fue que la convención sirvió para algunos como un momento idóneo para forjar alianzas, como fue el caso de los villistas que se acercaron a los zapatistas. Por su parte, los carrancistas atrajeron a intelectuales como fue el caso de Gerardo Murillo (Dr. Atl) quien sirvió de vínculo con la Casa del Obrero Mundial la cual firmó un pacto en 1915 con los de Carranza para combatir a las fuerzas de Villa y Zapata.³⁵

La convención se vio limitada al tratar de poner rienda a los conflictos entre Carranza y Villa. Los jefes locales, preparados para la contienda, dependían de sus líderes: Obregón, Villa, Carranza y Zapata, si estos llegaban a un acuerdo pacífico los demás cabecillas, ya sea por persuasión o por la fuerza, dejarían las armas. Esto no fue así: “tal como estaban las cosas, salvo Obregón, no había gran compromiso de paz entre los principales líderes. Carranza estaba evasivo y reservado; Zapata, desconfiado, obstinado – aunque por buenas razones–; Villa, típico en él, abiertamente belicoso.”³⁶

Cuando la convención se declaró órgano soberano, Carranza desconoció esa condición y, al igual que Villa, se mostró evasivo con la propuesta de dejar las armas. Antonio Villarreal fue el presidente de la convención.

Los constitucionalistas a pesar de que al principio veían con malos ojos las tendencias separatistas vislumbraron en la convención una salida diplomática al asunto, pero cuando tras la resolución de la convención se colocaron por un lado Zapata y villa y por otro Obregón y Carranza, la decisión de a quién apoyar fue difícil. “Carranza, al frente de la facción menos radical en el proyecto social pero más clara en el político-institucional, se trasladó al estratégico puerto de Veracruz (evacuado ya por las tropas estadounidenses)³⁷ y desde ahí controló la creciente exportación de petróleo y preparó la contraofensiva”.

³⁵ CÁRDENAS GARCÍA, “La vida política”, p. 83.

³⁶ KNIGHT, *La revolución mexicana*, p. 984

³⁷ Embarcaciones estadounidenses ocuparon el puerto de Veracruz en abril de 1914 para evitar que Huerta obtuviera pertrechos para la guerra desde este punto estratégico.

Zapata y Villa hicieron una alianza para combatir a Carranza, pero estas fuerzas poco tenían en común y cada uno por su lado peleó contra el enemigo común.³⁸

La Convención, que en un principio surgió como un modelo político pacificador, fue poco a poco perdiendo su fuerza; se convirtió en un aparato itinerante manejado a capricho de las derrotas y triunfos de los generales que se disputaban el poder, a tal punto que finalmente desapareció.

“La nueva guerra fue cruenta y su destino se decidió en las épicas batallas entre Obregón y Villa en los campos del Bajío, entre abril y julio de 1915. En ellas Obregón perdió un brazo, pero se mostró superior táctica y estratégicamente a su rival.”³⁹

Una de las razones de la derrota de los convencionistas era la incapacidad del villismo para enfrentar los problemas financieros que la revolución había traído consigo. Al ocupar la ciudad de México, las fuerzas villistas heredaron un problema mayúsculo, pues se trataba de la urbe con mayor número de población que debía ser alimentada a costas de un país asolado por la guerra.⁴⁰

Los campos estaban abandonados, no había forma de hacerse de capital y, posteriormente, cuando los villistas regresaban al norte para convertirse nuevamente en un foco de insurrección, tampoco hubo forma de conseguir parque y pertrechos para la guerra, pues el gobierno de Estados Unidos se había decantado por el proyecto de Carranza, en detrimento de los villistas. Villa, molesto por esta postura del gobierno estadounidense, atacó la población norteamericana de Columbus, lo que provocó que una fuerza punitiva del vecino país del norte se diera a la tarea de atraparlos con resultados adversos para la causa extranjera. Además, los zapatistas no representaban un grupo militar fuerte. Era tan evidente la preponderancia del villismo y del carrancismo, en relación con el zapatismo, que las negociaciones diplomáticas que España desarrolló con México en aras de restablecer las garantías de los ciudadanos españoles en el país se hicieron con Villa y con Carranza y nunca se habló con Zapata, aunque hay que señalar que Lorenzo Meyer lo

³⁸ MEYER, *México para los mexicanos*, p. 64

³⁹ CÁRDENAS GARCÍA, “La vida política”, p. 84

⁴⁰ MEYER, *México para los mexicanos*, p. 65

argumenta con la explicación de que el zapatismo era el movimiento con el que más conflicto tuvieron los españoles en México.⁴¹

Sobre el zapatismo Garciadiego señala que fue más importante su fuerza ideológica que militar. El movimiento del sur, señala el historiador, siempre estuvo limitado a sus espacios rurales, su zona de influencia era pequeña, su estrategia militar era defensiva y nunca se interesó por llevar su movimiento armado más allá de sus fronteras regionales.⁴²

Las huestes villistas, que potencializaron su fuerza en su temible caballería, perdieron su más importante batalla en Celaya ante Obregón, que supo contrarrestar a los centauros de Villa con un artilugio militar que la Primera Guerra Mundial popularizó en Europa: la trinchera.⁴³

Para 1916 las fuerzas representadas por Villa y Zapata quedaron separadas, los villistas regresaron al norte para hacerse fuertes en su territorio y los zapatistas radicalizaron su tendencia localista. Nunca más volverían a tener el peso que tuvieron un año atrás, aisladas estaban condenadas al fracaso. Por otro lado los constitucionalistas se extendían a lo largo y ancho del país y esta extensión territorial les permitió tener control de los recursos económicos y más soldados para su causa.⁴⁴

Para Garciadiego hay un momento en el que inicia el México posrevolucionario y otro en que comienza el estado posrevolucionario: “La puesta en vigor de la nueva Constitución y el inicio de la presidencia constitucional de Carranza, en mayo de 1917, dieron comienzo al México posrevolucionario. Sin embargo, todavía faltaban tres años para que concluyera la lucha armada y se estableciera el auténtico Estado posrevolucionario”.⁴⁵

⁴¹ MEYER, *México para los mexicanos*, pp. 67-80

⁴² Esta particularidad del zapatismo conmovió de singular manera a intelectuales como Octavio Paz y Carlos Fuentes y hay quienes aseguran que a estos intelectuales se les debe el interés que el movimiento despertó en posteriores intelectuales e ideólogos. El propio Octavio Paz se jactaba de ser el primero que vislumbró la condición *sui generis* del zapatismo en la Revolución Mexicana

⁴³ Más que trincheras, loberas, un hoyo que se cavaba en la tierra y en donde el soldado se protegía. A diferencia de las trincheras, las loberas eran efectivas porque las granadas sólo dañaban al soldado que estaba dentro de la lobera y no al resto del batallón. La novedoso comparar, en términos militares, a Revolución Mexicana con la Primera Guerra Mundial radica precisamente en particularidades como ésta.

⁴⁴ GARCIADIEGO, *Textos de la revolución mexicana*, pp. LXXI, LXXII

⁴⁵ GARCIADIEGO, *Textos de la revolución mexicana*, p. LXXVII

Una de las primeras acciones de Carranza fue convocar a un congreso constituyente para lo que se valió de “un hábil manejo de promesas, leyes y acciones reformistas”, pero el jefe constitucionalista, se encontró con una composición del congreso heterogénea que proponía más que el limitado proyecto de nación que de Carranza.⁴⁶

La constitución de 1917 reformó la ley electoral. Había limitaciones para que se formaran partidos políticos exclusivamente a favor de una raza o una religión, además en las boletas se tenían que escribir el nombre del candidato y en el caso de los analfabetas el votante tenía que dar el nombre de su candidato en voz alta, esto daba una gran apertura al fraude electoral.⁴⁷ Con la ley que lo respaldaba y con las correcciones al sistema electoral que arriba apunta Lorenzo Meyer, Carranza convocó a elecciones, un proceso que legitimó su estancia en el poder. Una vez como presidente, Carranza modificó la ley electoral y puso en las boletas los nombres de los candidatos en colores distintivos, lo que permitió que a los analfabetas la secrecía en el voto, aunque se les dio a los presidentes municipales el control del proceso electoral, lo que permitía lo que Lorenzo Meyer llama la ‘alquimia electoral’. Esta ley perduró hasta 1946.⁴⁸

Los conflictos que enfrentó Carranza como presidente no eran pocos, estaba ante un país en ruinas, desacreditado por su revolución, presionado por Estados Unidos que acusaba a su gobierno de escuchar propuestas de Europa para ingresar a la Primera Guerra Mundial en favor de la causa alemana y con generales revolucionarios de diversas facciones que querían participar en el reparto de los bienes que el movimiento auguraba a los vencedores.

Si en un principio Carranza se valió de las armas para vencer a sus enemigos internos, para los externos debería emplear la diplomacia, tan mal parada por la guerra.

“Una vez planteado por la Constitución de 1917, el problema petrolero se tradujo en un rápido deterioro de las relaciones del gobierno carrancista con sus más fuertes adversarios en este campo: Estados Unidos y Gran Bretaña. Sin embargo, la guerra en Europa, así como la entrada de Estados Unidos a la misma, favorecían a México, determinando, por un lado, que el contencioso no llevara a

⁴⁶CÁRDENAS GARCÍA, “La vida política”, p. 85

⁴⁷MEYER, *México para los mexicanos*, p. 219

⁴⁸MAYER, *México para los mexicanos*, p. 220

una situación extrema, y por el otro, que la búsqueda de un arreglo en este terreno tuviera que esperar al final del conflicto europeo”.⁴⁹

Nicolás Cárdenas García señala que la intervención de Estados Unidos en momentos coyunturales de la revolución provocó la exacerbación del nacionalismo mexicano. Carranza tuvo que lidiar con esta tirante relación con el país vecino del norte. El autor argumenta que Carranza mostró en estos terrenos una mayor sapiencia estadista que cualquier otro jefe revolucionario.⁵⁰

La exacerbación de ese nacionalismo mexicano tuvo mayores alcances, pues se convirtió en un arma discursiva de los siguientes gobiernos revolucionarios⁵¹, como lo apunta Lorenzo Meyer.⁵² Además de poner orden a las relaciones internacionales, para 1917 Carranza debía pacificar el país, parte de los siguientes tres años en el poder, el jefe constitucionalistas se dedicó a llegar a tener ese control.

Para 1920 se convocó a elecciones. Los dos candidatos naturales eran los generales Álvaro Obregón y Pablo González, pero el líder constitucionalista se inclinó por Ignacio Bonilla, que no era militar. Evidentemente los sectores revolucionarios querían ver a uno de los suyos como presidente, por lo que la elección de Bonilla no sólo era impopular, sino impensable para ese entonces.⁵³

Las acciones impositivas de Carranza animaron a Álvaro Obregón y sus allegados, entre los que se encontraban Plutarco Elías Calles y Adolfo de la Huerta, entre otros, a publicar el Plan de Agua Prieta, que desconocía a Carranza y no aceptaba a los gobernadores de los estados de Guanajuato, San Luis Potosí, Nuevo León, Querétaro y Tamaulipas. El presidente constitucionalista quiso recurrir a una estrategia que antaño le había dado resultado: partir al puerto de Veracruz, aunque en esta ocasión fue matado a traición en Tlaxcalantongo, en Puebla.

⁴⁹ SÁNCHEZ, Agustín y HERRERA, Fabián, *Contra todo y contra todos*, Santa Cruz de Tenerife, 2011, p. 13

⁵⁰ CÁRDENAS GARCÍA, “La vida política”, pp. 8-9

⁵¹ Carlos Fuentes en *Tiempo Mexicano* dice que el mexicano gusta de las promesas incumplidas, una vez satisfechas ya no son de su interés, la gran promesa incumplida de la revolución es la democracia, sobre esta, Lorenzo Meyer opina que se cambió por el nacionalismo, por eso perduró tanto el discurso de la revolución mexicana.

⁵² MEYER, *México para los mexicanos*, p. 108

⁵³ GARCIADIEGO, *Textos de la revolución mexicana*, p. LXXIX

Muerto Carranza el poder se convirtió en un fruto maduro en las manos de Álvaro Obregón, apoyado por los sectores populares y revolucionarios. “Quiere la exigente lógica social de las revoluciones que los aliados fraternos de las primeras horas sean los enemigos irreconciliables de las siguientes”, expresa Héctor Aguilar Camín en la biografía que hace sobre el político sonoreense,⁵⁴ fiel aliado de Carranza durante la lucha de facciones y posteriormente su acérrimo enemigo.⁵⁵

Las diferencias entre Carranza y Obregón radicaban en que el primero creía que las huestes revolucionarias que aún estaban en pie de lucha debían ser exterminadas bélicamente. Obregón, por su parte, pensaba que estos grupos antagónicos debían ser incluidos en un proyecto de Estado, considerando que el problema no era militar, sino sociopolítico. “Por lo tanto, debe reconocerse que el estado posrevolucionario mexicano nació en 1920, pues sólo entonces lo conformaron, con distintos grados de beneficio e influencia, todos los grupos fundamentales en el proceso revolucionario”.⁵⁶

Con la llegada de Obregón, sin embargo, no terminaron los problemas mexicanos en el exterior.⁵⁷ También, el general revolucionario, tendría que reafirmar su poder con diversas acciones que impidieran otro tipo de levantamientos armados y aunque enfrentó diversas rebeliones religiosas, el país no volvería a experimentar un hecho de armas, social y cultural, como el que se dio con la llamada Revolución Mexicana.

Los alcances de este movimiento no se miden solamente en los resultados inmediatos que hemos esbozado en este apartado, mucho se ha escrito sobre lo que significó la Revolución Mexicana más allá de la lucha armada, para Lorenzo Meyer, por ejemplo, la revolución nos legó nacionalismo y autoritarismo, aunque el autor confiesa que ambos fenómenos ya existían en el siglo XIX, fue la revolución la que los exacerbó.⁵⁸

Sobre la creación del autoritarismo, Lorenzo Meyer señala que éste en el siglo XIX se personificaba en un dictador y una estructura oligárquica. La revolución cambió esto con

⁵⁴ AGUILAR CAMIN, Héctor, “Obregón. Estratega y político (Macbeth en Huatabampo)” en *Cuadernos Mexicanos*, México, Año II, número 81:4

⁵⁵ Las luchas de facciones y los cambios de bando fueron abordados por la Novela de la Revolución y por Carlos Fuentes, que tomó el tema de estas narraciones.

⁵⁶ GARCADIÉGO, *Textos de la Revolución Mexicana*, p.LXXXII

⁵⁷ SÁNCHEZ y HERRERA, *Contra todo y contra todos*, p. 17

⁵⁸ MAYER, *México para los mexicanos*, 2010, p. 58

la creación del Partido de la Revolución Nacional, Partido de la Revolución Mexicana y finalmente con la creación del Partido de Revolución Institucional, un efecto que llegó hasta el siglo XXI. Del nacionalismo asegura que la lucha social de este periodo “llevó a que el sentimiento nacionalista se expandiera socialmente, se redefiniera políticamente y se transformara en uno de los instrumentos de defensa del movimiento revolucionario”.⁵⁹

Lorenzo Meyer advierte que el conflicto tuvo su origen en una crisis económica y no en una problemática étnica o religiosa por lo que surgió un partido único de tipo revolucionario.⁶⁰ Jean Meyer también apunta hacia la creación de este ente político: un partido autoritario y su gobierno que no es muy diferente al gobierno porfirista al que combatió, según critica el autor a los presidentes posrevolucionarios. “La revolución había atacado los monopolios y los magnates de la finanza porfirista, había atacado la oligarquía cosmopolita en nombre del pequeño y mediano capitalista nacional, y de las clases medios en gestación. Pero fracasaba, como el Porfiriato, en que había soñado con crear una burguesía nacional y no había engendrado sino una plutocracia ligada al extranjero”⁶¹

Para Jean Meyer la revolución al institucionalizarse en un partido pretendió modernizar a México. Este proceso estuvo basado, en un principio, en la aglomeración de varias fuerzas sociales en un sólo partido que se alzó con el poder y a una renuncia al pasado sustentada por el discurso de la modernidad. La intención fue la de hacer de la revolución un gobierno fuerte que no cayera ante las presiones que venían del extranjero, para esto la estrategia fue adoctrinar al pueblo con un enfoque nacionalista, por lo que propuso una enseñanza laica que rivalizó con la iglesia.

El partido ansiaba todo el poder y lo consiguió a través de diversos recursos políticos no sin excluir algunas estratagemas moralmente censurables. Jean Meyer señala que México es un país autoritario, no totalitario, en donde la autoridad prevalece gracias a que se mantiene la debilidad del resto de los sectores enfrentándolos unos contra otros.⁶²

⁵⁹ MEYER, *México para los mexicanos*, pp. 10-11

⁶⁰ MEYER, *México para los mexicanos*, p. 25

⁶¹ MEYER, Jean, *La revolución mexicana*, México, Tusquets editores, 2007, p. 297

⁶² MEYER, *La revolución mexicana*, p. 316

Jean Meyer apunta, también, a una de las características de la revolución que contribuyó a afianzar una idea del nacionalismo y de la unidad: la movilidad humana dentro de la guerra, no sólo física, sino el movimiento en la escala social: los viejos dirigentes, los miembros del antiguo régimen pierden el estado, pero conservan el estatuto de alta sociedad que ve cómo se incorporan a su nivel a los militares venidos de la clase media. Esto lo retoma la novela de la revolución y las obras de Carlos Fuentes que aquí analizamos también dan cuenta de este fenómeno, sobretodo, el narrador protagonista de nuestro estudio hace énfasis sobre los movimientos de las clases sociales.

Para Meyer, el movimiento es ambivalente. Por un lado la movilización de masas que hace que la capital del país se encamine a un crecimiento de población que ya no se detendrá. Por otro, el movimiento de las clases dominantes⁶³: “Lo más visible es la ruina de la casta de los hacendados, la puesta en marcha de una sociedad rural [...] El reparto agrario y más tarde los polos de desarrollo económico provocan mudanzas tan importantes como la leva y los desplazamientos de las tropas, la guerra y el bandolerismo”.⁶⁴

Lorenzo Meyer concuerda con Jean Meyer en la importancia de ese movimiento y agrega que al incluirse la masa en los diversos grupos revolucionarios, ésta se convierte en actores del sistema político.⁶⁵

El propio analista mexicano destaca otros logros que trajo tras de sí este movimiento que exacerbó el nacionalismo, un fenómeno que tiene sus pros y sus contras en la construcción del mexicano moderno, y el autor no se refiere únicamente a datos políticos o económicos. Entre las ventajas del nacionalismo enlista “la política educativa, la reforma agraria, la obra pública, el indigenismo, el impulso a la creación artística, la expropiación de las empresas petroleras, el apoyo a una República española bajo asedio y a los países

⁶³ Este movimiento, específicamente el del campo a las ciudades –las capitales de los estados, las urbes industrializadas, el Distrito Federal o Estados Unidos- se retoma con preponderancia y se crea el mito del campo abandonado. El campo se verá como un lugar paradisiaco del que fue expulsado el mexicano, según Roger Batra. Fuentes retoma el hecho de que el campo se abandona como apunta Meyer y como Bartra sugiere desde la mitificación, pero para Fuentes este abandono es por una intención positiva: la de la modernidad, y el campo aparece en su obra como el espacio en donde ya no había oportunidades y en donde el peón consiguió la libertad de poder moverse de sitio, por decisión propia.

⁶⁴ MEYER, *La revolución mexicana*, p. 293

⁶⁵ MEYER, *México para los mexicanos*, p. 34

agredidos por Italia, Japón y Alemania, y la nacionalización del petróleo”, así como su influencia en la educación y en la reafirmación cultural de lo mexicano.⁶⁶

Sin embargo, entre los efectos negativos del nacionalismo el autor aborda dos consecuencias: el ataque a la influencia externa en asuntos internos pesó más a los europeos que a los estadounidenses y al final de 1945, México se quedó sólo con Estados Unidos. El otro efecto fue en la política interna, pues se convirtió en la “coartada en la construcción del régimen autoritario posrevolucionario”.⁶⁷

Jean Meyer también apunta a la creación de un régimen autoritario, aunque él no habla de un nacionalismo en términos positivos ni negativos, para él la búsqueda de una ideología que justificó no ya la revolución, sino el gobierno emanado de ella fue una labor no sólo de los políticos y los ideólogos de éstos, sino de otros grupos sociales, como los artistas, que también vieron en el movimiento armado un acontecimiento casi épico digno de destacarse. En todo caso, la revolución y sobre todo, la opinión que se construyó sobre ella, se perpetuó a tal grado que hoy en día es un hecho que llama la atención más allá del discurso historiográfico y esta perpetuidad se debe, en parte, a los esfuerzos de los gobiernos posrevolucionarios. “Calles anunció que la lucha armada había sido UNA idea de la Revolución, pero no LA idea, y aún menos LA Revolución. Gracias a este malabarismo ideológico confirmó que la Revolución era el Estado, y a diferencia de Obregón que la pretendía concluida, la eternizó⁶⁸: duraría tanto tiempo como el poder.”⁶⁹

Es evidente la influencia que tuvo la revolución en la construcción de idealización del mexicano y cómo afectó a la creación artística, no de manera lineal, sino alternativamente, en un diálogo entre el discurso de lo mexicano y el discurso artístico, punto crucial para este trabajo que aquí se presenta. Sandra Kuntz Ficker opina: “el estallido de la revolución no conllevó una transformación inmediata en el terreno cultural.

⁶⁶ MEYER, *México para los mexicanos*, pp. 9-12

⁶⁷ MEYER, *México para los mexicanos*, 2010, pp. 12-13

⁶⁸ La idea de que los artistas contribuyeron a construir una visión épica de la revolución es compartida por Roger Bartra, pero me parece que esto es si no equívoco en su totalidad, sí exagerado. Hubo movimientos, los veremos más adelante que, incluso, sin dejar de ser revolucionarios en el sentido artístico (el caso de Los contemporáneos y el Estridentismo) renegaron del proyecto de nación que construía o pretendía construir los gobiernos posrevolucionarios. Ciertamente hay una política de Estado, pero no todos entran en esta política. El caso de Fuentes es singular, su discurso concuerda con algunos elementos mitificadores pero su obra construye sus propios mitos en torno a la Revolución Mexicana. Esto mismo intenta probar esta tesis

⁶⁹ MEYER, *La revolución mexicana*, pp. 324-325

Aunque la sátira periodística, algunas composiciones musicales pioneras del nacionalismo y el realismo literario llevado a sus expresiones más crudas sentaron algunos precedentes de lo que sería "expresiones de la cultura revolucionaria".⁷⁰ Esos precedentes literarios serían la llamada novela burguesa, el costumbrismo y el realismo hispanoamericano que copiaba estándares estructurales y estéticos de las novelas europeas y que serían borradas por la aparición de una nueva corriente narrativa: la Novela de la Revolución.

La Revolución Mexicana, más allá de sus límites temporales y de sus alcances sociológicos y políticos, construyó un nuevo México, al menos en la concepción del término que tiene vínculos con otros conceptos como nación, estado, patria y residencia. La crítica que se le ha hecho a la historia oficial se basa en la idealización del fenómeno y en la idolatría de los héroes y se ha querido ver en ella, en la historia oficial, un tiempo muerto, un álbum de cromos sin movimiento. Creemos que esto no es del todo cierto, la historia oficial es, ciertamente, un lugar común, quizá una metáfora muerta, una alegoría que ya no habla, pero un lugar común es un punto de encuentro, un punto de reunión, un sitio seguro. Este sitio es imprescindible en la construcción de nuestra realidad, de nuestra identidad, hay que ubicarlo para partir de él hacia nuevas aventuras, hacia nuevas historias. Este trabajo apunta hacia la explicación de esos viajes, una literatura –la de Carlos Fuentes– que parte del puerto de la historia oficial hacia horizontes insospechados.

I.2.- La novela de la revolución

En este apartado analizaremos el fenómeno conocido como Novela de la Revolución, un movimiento sin precedentes en historia de la literatura mexicana. Las obras que se crearon durante este periodo surgieron casi a la par del movimiento o al menos la idea de la creación tuvo su origen en la lucha armada. Esta corriente no contó con un apoyo oficial tan evidente como esa otra gran manifestación cultural de la revolución: el muralismo. La Novela de la Revolución parece tener un origen más espontáneo y es de gran importancia explicarla para entender un contexto inmediatamente anterior al periodo en donde escribió Carlos Fuentes, además de que el autor la tuvo en cuenta para explicarse así mismo la revolución mexicana y su relación con las artes, con la literatura y con él mismo.

⁷⁰ KUNTZ FICKER, "...claves para entender el periodo", p. 34

Los analistas y críticos del fenómeno literario conocido como Novela de la Revolución coinciden en la importancia que tuvo la revolución armada que iniciara en la década de 1910 y que concluyera en la siguiente. Aunque esta aclaración pareciera obvia, resulta interesante observar de qué manera estos analistas destacan el hecho de armas, pues la relevancia que le otorgan a ese proceso histórico va más allá de los límites sociales, políticos y nacionales.

Jorge Aguilar Mora coloca al movimiento revolucionario mexicano en un punto en el que es difícil construir puentes con otros procesos. “La revolución mexicana es un fenómeno singular [...] (por lo tanto) la Revolución siempre fue ‘la Revolución’ y siempre fue revolucionaria, [...] porque no se le ha encontrado un modelo comparativo comprensible, ni ‘antecedentes’ políticos, doctrinales definidos.”⁷¹

La singularidad de la revolución es otro de los argumentos en los que los críticos se sienten identificados. Las notables diferencias con demás procesos que podrían equiparárseles les ha dado a los analistas un argumento sólido en la construcción de las luces que alumbran el fenómeno literario. “La originalidad de la revolución mexicana se debe a que no fue precedida de una verdadera teoría política”.⁷²

La falta de una teoría política, como argumenta Aub, bien podría ser un factor criticable del proceso revolucionario en sus alcances políticos y sociales, pero en el caso de las artes, esa singularidad genera originalidad, un elemento muypreciado en el arte.

Los teóricos literarios ven esa originalidad en el sentido primario del término, es decir, que vuelve a los orígenes, a las raíces, eso mismo hizo la revolución: “la revolución mexicana tuvo el mismo efecto en nuestra nación: nos hizo entrar en otra historia y transformó la esencia de nuestras ideas. Al menos nos dio acceso a esas nuevas condiciones; novedad y metamorfosis.”⁷³

El efecto trascendental que ve Aguilar Mora en la revolución tiene su esencia en lo popular. Para Max Aub “la Revolución Mexicana fue un auténtico alzamiento popular en

⁷¹ AGUILAR MORA, Jorge, *El silencio de la revolución y otros ensayos*, México, Era, 2011, p. 13

⁷² AUB, Max, *Guía de narradores de la revolución mexicana*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1969, p. 7

⁷³ AGUILAR MORA, *El silencio de la revolución*, p. 9

busca de una vida mejor sin que supieran exactamente en qué consistía ni con qué medios alcanzarla”⁷⁴ y para Edmundo Valadés el proceso armado puso al mexicano frente a su entorno natural y “lo puso y lo adentró en lo suyo”.⁷⁵

I.2.1.- Definiciones

Hay dos sustantivos que deben definirse en este fenómeno: novela y revolución. Pero el problema está en la preposición ‘de’. En el término ‘novela de la revolución’, ‘de’ puede tener diversas implicaciones. Según el *Diccionario de la Lengua Española*: “Denota posesión y pertenencia. Manifiesta de dónde son, vienen o salen las cosas o las personas. Sirve para denotar una materia de que está hecha una cosa. Señala el contenido de una cosa. Indica también un asunto o materia...”⁷⁶, entre otras definiciones.

Hemos anotado tan sólo estas definiciones porque en el caso del término ‘novela de la revolución’ puede tener estos usos, de hecho la definición “indica también un asunto o materia” el ejemplo que ofrece la RAE es esclarecedor en nuestro problema: “Este libro trata DE la última guerra”⁷⁷; de la misma manera se podría decir que una novela de la revolución es un libro que trata DE la revolución.

Esta última definición es una de tantas que tiene la novela de la revolución. Para Antonio Castro Leal las novelas de la revolución son a aquellas obras “inspiradas en las acciones militares y populares, así como en los cambios políticos y sociales que trajeron consigo los diversos movimientos de la Revolución”.⁷⁸

Antes de abordar la función de la preposición ‘de’ en el término, es necesario enfrentarse a la definición de ‘novela’. Desde Cervantes, a quien se le considera el primer novelista⁷⁹ han existido una serie de textos que se han movido en los límites del género,

⁷⁴ AUB, *Guía de narradores...*, p. 8

⁷⁵ VALADÉS, Edmundo, *La revolución y las letras*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990, p. 21

⁷⁶ Diccionario de la Real Academia Española, t. 1, Madrid, Espasa-Calpe, 1992 (21. Edición) pp. 663-664

⁷⁷ Diccionario de la Real Academia Española, t. 1, Madrid, Espasa-Calpe, 1992 (21. Edición) p. 663

⁷⁸ CASTRO LEAL, Antonio, *La novela de la Revolución*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1988, p. 48

⁷⁹ Existe el debate de si tomar o no a *La celestina* (1499), de Fernando de Rojas, como novela. En caso de que esta obra se le considerara como tal, tendríamos en Rojas y no en Cervantes al primer novelista, pues la obra de aquel se publicó primero que la de Cervantes. Algunos autores como Leandro Fernández de Moratín, consideran a *La Celestina* como una ‘novela dramática’, Fitz-Maurice Kelly como una ‘novela dialogada’,

esto ha hecho pensar a los críticos en una taxonomía que permita un mejor desarrollo de la crítica literaria. Los analistas de la Novela de la Revolución huyen a ese debate, muchos incluso se dedican a analizar otros fenómenos narrativos, incluso para Jorge Aguilar Mora el género de la novela de la revolución es un “género inventado por la pereza crítica”⁸⁰

De la misma opinión de Aguilar Mora es J.S. Brushwood: “Me parece que se perdería mucho tiempo discutiendo si alguno de los libros acerca de la revolución es o no es novela. Lo importante es que, si no son novelas, ocupan el lugar de las novelas, tal y como las crónicas tomaron el lugar de las novelas al principio del periodo colonial.”⁸¹ Como J .S. Brushwood, la mayoría de los críticos considera que la importancia de la novela de la revolución está en otra parte, más allá del género como forma, les interesa el contenido de la narración literaria.

Cuando los autores se dedican a definir la revolución, el otro de los sustantivos del término, tampoco tienen muchos problemas para ponerse de acuerdo. Delimitan al movimiento con el pronunciamiento de Madero y lo terminan con la llegada de Obregón al poder, básicamente destacan el movimiento armado que implicó un movimiento social y les interesa de la Revolución Mexicana, sólo lo que de ella hay en las narraciones que estudian.

El problema que enfrenta cuando abordan la definición de la Revolución Mexicana, más allá de la opinión de un inicio y un fin del movimiento, está en la heterogeneidad del suceso. “La Revolución, en las manos y en la voz de la bola, era una dinámica multitudinaria, masiva, anónima y también, por qué no, indefinible. La Novela de la Revolución Mexicana, en sus ejemplos más puros, expresó el surgimiento y los avatares de

quien señala que la obra influyó más en la novela que en la dramaturgia. Sin embargo, considerar a *La Celestina* como novela por la influencia que ejerció en las posteriores obras novelísticas, sería tan válido como catalogarla como pieza dramática por los guiones teatrales anteriores a su aparición que, a su vez, sirvieron como antecedentes a este texto emblemático de la literatura española. Sin restarle valor a la importancia que tuvo este trabajo de Fernando de Rojas dentro de la historia y de la evolución de la literatura española, específicamente de la narrativa castellana, consideramos que estamos ante un híbrido entre drama – Menéndez y Pelayo incluso considera a *La Celestina* como un ‘poema de amor y expiación’- y novela, pero no una novela en sí, que ya tendríamos con *El Quijote* (1605) no sólo por los logros estructurales que ahí se observan y que aún perduran en la novelística moderna, sino porque Cervantes era consciente del género que dominaba, una conciencia que lo llevó a escribir *Novelas ejemplares*, que reúne sus mejores relatos y que es posiblemente su mejor libro tras *El Quijote*. La discusión sigue abierta y sobre este debate se encuentran libros como *El origen de la novela*, de Menéndez y Pelayo, y *El origen del teatro*, de Moratín.

⁸⁰ AGUILAR MORA, *El silencio de la revolución*, p. 21

⁸¹ J.S. BRUSHWOOD, *México en su novela*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973, p. 346

esa entidad”.⁸² Como el movimiento mismo en que se inspiró la Novela de la Revolución es “indefinible”, según la visión de Aguilar, el fenómeno literario se enfrentará a similares problemas de definición.

Así como es difícil definir en dónde termina la revolución, de la misma manera es complicado determinar en dónde concluye el fenómeno llamado “Novela de la Revolución”. Aguilar señala, como Castro Leal, que la novela tiene un sentido autobiográfico, a tal grado dentro de este género hay autobiografías, como *Ulises criollo* de Vasconcelos.

Aguilar señala que no es importante la discusión sobre si en el fenómeno entran géneros como novelas o no, pues lo que interesa es lo que arrojan estos textos sobre la revolución: “Frente a las autobiografías, hay que preguntarse cómo resistieron a la imaginación, y ante las narraciones imaginarias hay que medir cuánto soportaron de historia”.⁸³ En esta reflexión Aguilar hace una aseveración implícita de lo que es novela al definirla como texto ficticio, esto la diferencia de la autobiografía, pero esta característica no es crucial porque lo que importa a su estudio es que estos textos son considerados producto de la revolución. Más que Novela de la Revolución, pensamos que una mejor definición –más amplia– sería la de “narrativa de la revolución”, es decir, no hablar de un género, ni siquiera de un subgénero, sino más bien de un corpus literario y cultural que incluye novela, autobiografía, memorias, cuentos, relatos y corridos, que es en esencia narrativo.

Sobre el problema de determinar en dónde termina el fenómeno conocido como “Novela de la Revolución” las propuestas son tan variadas como el número de analistas que abordan el fenómeno. “Dos fechas, dos libros [...] pueden encuadrar lo que se entiende por narrativa de la revolución [...]: *La evolución del pueblo mexicano*, de Justo Sierra, y *El perfil del hombre y la cultura en México*, de Samuel Ramos. Entre ambos discurre el correr [...] de la revolución.”⁸⁴ Para Max Aub la limitación del fenómeno está en los temas ideológicos que abordó la novela, aunque para otros autores los límites son diferentes,

⁸² AGUILAR MORA, *El silencio de la revolución*, p.14

⁸³ AGUILAR MORA, *El silencio de la revolución...*, p. 19

⁸⁴ AUB, *Guía de narradores...*, p. 14

como el de Antonio Castro Leal, quien coloca *El resplandor* (1937), de Mauricio Magdaleno, como la última novela del periodo.

Aunque Castro Leal arroja como una primera definición de la novela de la revolución el tema, es decir, la Revolución Mexicana, señala que ante todo este tipo de narración es un tanto autobiográfica, pues los autores participaron en el movimiento de manera directa o indirecta. Max Aub es de la misma opinión y agrega algunos puntos en común de estos autores como, por ejemplo, el hecho de escribir sobre política, sociedad y el campo.

Adalbert Dessau llega a la conclusión de que existen dos momentos de la novela de la revolución: por un lado los libros en donde se aborda la lucha armada y otro, una novela social en donde se muestra la lucha de clases. El autor señala que dado que muchos novelistas escribieron ambos tipos de novelas esta división no es tan clara y ambos temas deben tomarse como dos momentos de un mismo fenómeno.⁸⁵

Yo soy de la opinión de este último analista, pero habría que considerar que toda clasificación es por definición ambigua y está sujeta a la crítica y al constante cuestionamiento. Se tiene como verdad innegable que *Los de abajo* es la primera novela de la revolución, pero esta verdad es ante todo un conceso en el que han participado a lo largo de la historia de la novela de la revolución filólogos, historiadores, sociólogos y escritores. Me gustaría pensar más que en una línea que sirve de frontera, en una escala cromática en donde conforme se va alejando la novela de la revolución de la Revolución Mexicana, el color va perdiendo intensidad. Aunque una clasificación de este modo no elude el problema de los límites, tan necesarios a la hora de justificar la presencia de un *corpus*. La discusión, por lo tanto, sigue siendo necesaria.

Dessau señala que si la novela de la revolución es aquella que sólo toca el tema de la lucha, exceptuando *Los de abajo*, el movimiento abarcaría de 1928 hasta la década de los

⁸⁵ DESSAU, Adalbert *La novela de la revolución mexicana*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972, pp. 464-465

40.⁸⁶ Claro que no se considera como fecha de inicio el año de 1928 por la simple presencia de esa excepción que comenta Dessau: la de Mariano Azuela y *Los de abajo*.

Con una idea más o menos clara de lo que es el género y lo que es la revolución, los teóricos han podido aclarar muchas dudas sobre la novela de la revolución, pero sigue siendo ambigua la importancia de la preposición ‘de’ en el término.

El caso de la preposición se vuelve relevante porque lo mismo designa a una obra que parte de la revolución, es propiedad de ella y que trata sobre ella. Lo cierto es que la novela de la revolución sí trata sobre la revolución, por lo que podríamos decir que este fenómeno se refiere a obras sobre la revolución, aunque no todas las obras que traten el tema son parte del movimiento. Llamamos también novela de la revolución a la que emanó de ella, y aquí aparece el sentido autobiográfico del que hablan Castro Leal y Aub, es decir, que los autores tuvieron una relación con el movimiento y gracias a esa experiencia escribieron. Pero sobre todo, en este trabajo llamamos Novela de la Revolución a aquella que fue en esencia revolucionaria, la que más allá de ser sobre la revolución y estar escrita por autores que la sufrieron y la sintieron, propuso un cambio narrativo, novedoso en ese entonces, que rompió con los viejos esquemas literarios de la época. En todo caso novela de la revolución, novela sobre la revolución y novela revolucionaria son en esencia lo mismo, se trata de tres definiciones que se integran a una mayor, la de Novela de la Revolución que deja de serlo, de entrar en esta definición, si le falta alguna de las tres definiciones aquí esbozadas, aunque sobre este tema como bien apunta Dessau, falta todavía análisis: “Sólo unos pocos extensos estudios hacen notar, incidentalmente, que al lado de la novela de la revolución se desarrolló una novela revolucionaria”.⁸⁷

I.2.2.- Inicios

Los estudiosos concuerdan que con *Los de abajo* (1916) de Mariano Azuela inicia la Novela de la Revolución, aunque algunos detallan que no debe tomarse la fecha de la primera publicación, si no la década de los veinte, pues para 1916 la obra no había tenido la repercusiones que tuvo después.

⁸⁶ DESSAU, *La novela de la revolución...*, p. 17

⁸⁷ DESSAU, *La novela de la revolución...*, p. 17

Los críticos señalan al costumbrismo y al realismo como movimientos inmediatamente anteriores a la Novela de la Revolución y aunque ésta vino a finalizar con esos periodos, es evidente algunas conexiones que tiene con ese pasado. Aguilar, por ejemplo, señala que (exceptuando *Los de abajo*) las obras de finales y principios de siglo, estaban “ligadas estilísticamente con el costumbrismo y la novela sentimental”, hasta la aparición de *El águila y la serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán que supo superar los lugares comunes de la literatura decimonónica.⁸⁸

Aub señala a Heriberto Frías (1870-1925) como uno de los precursores de la Novela de la Revolución, pues en su novelística muestra las desigualdades sociales que, a la larga, terminarían provocando una revolución.⁸⁹ Aub cita incluso diversos tipos de narrativas que fueron precursores de la novela de la revolución como el folletín *El tigre de la Huasteca* (1912), del autor que publicó bajo el pseudónimo de Kalepino u otros que escribieron sobre el tema como Francisco Monteverde quien realizó un par de relatos sobre la revolución en 1915 e incluso a Julio Torri que con el breve cuento “De fusilamientos” (que da título a un libro de relatos) también narró la revolución, aunque de una manera más lúdica y no exenta de humorismo.⁹⁰ En este trabajo no desmeritamos la presencia de estas obras, algunas de corte popular y otras de la llamada alta literatura, pero consideramos que la Novela de la Revolución bebió más de la lírica popular.

J.S. Brushwood, cita a Gamboa como otro de los precursores, pues dice que en *La llaga*, muestra las injusticias sociales y encuentra en el mexicano una personalidad más factible a la rebelión que a la personalidad cívica, aunque Brushwood aclara que “no hay sugerencia de revolución en las novelas de Gamboa”.⁹¹

Estos autores vislumbran la desigualdad social, pero la novela a pesar de seguir estructuras realistas y costumbristas, se pierden en diálogos morales que en aras de justificar su discurso pierden fuerza narrativa.⁹²

⁸⁸ AGUILAR MORA, *El silencio de la revolución...*, p. 19

⁸⁹ AUB, *Guía de narradores...*, p. 15

⁹⁰ AUB, *Guía de narradores...*, p. 17

⁹¹ J.S. BRUSHWOOD, *México en su novela*, pp. 293-294

⁹² J.S. BRUSHWOOD, *México en su novela*, p. 286

Quien viene a terminar con esta inercia es *Los de abajo*, de Azuela, pero el autor no debutó con esta novela, sino con *Andrés Pérez, maderista* (1911) que por lo general no se considera como novela de la revolución porque aún no libra los obstáculos decimonónicos que representaba el costumbrismo y el realismo.

Para J.S. Brushwood sobre *Andrés Pérez, maderista* “Hay que dejar perfectamente claro que es una novela sobre la revolución, no una novela revolucionaria”,⁹³ ya que el analista señala que Azuela habla aquí sobre la revolución, pero no hace defensa de ella. Brushwood plantea puntos interesantes: por un lado apunta hacia una definición de novela de la revolución, deja entrever que una definición sería que la Novela de la Revolución es aquella que la defiende y no tan sólo que hable de ella o que sus hechos ocurran durante este periodo. También da luz sobre la presencia de una novela revolucionaria en términos literarios, aquellas obras que cambian la manera de narrar. Parece acertada su postura de que la novela de la revolución es aquella que la defiende, pero limitada, diríamos que la Novela de la Revolución es la que se involucra con la revolución, que la siente más allá de maniqueísmos, que se mete en ella a tal punto que puede lo mismo defenderla, como bien apunta este autor, como criticarla.

Brushwood defiende que *Andrés Pérez, maderista* es una novela sobre la revolución y no una novela de la revolución con el argumento de que la obra muestra a personajes oportunistas que ya existían en el Porfiriato.⁹⁴

Para Dessau *Andrés Pérez, maderista*, fue la primera novela en la que el autor tomó partido por los revolucionarios y denunció a los hacendados que estaban con Díaz. En ella el narrador mexicano sacó a la luz por primera vez al intelectual corrompido y oportunista que fue una constante en sus novelas.⁹⁵ La existencia de esta novela y la de *Los de abajo* hace pensar en que la novela de la revolución es más un *corpus*. Estos primeros intentos hablan de antecedentes, de principios, de un proceso evolutivo, paulatino, más que un asunto intempestivo.

⁹³ J.S. BRUSHWOOD, *México en su novela*, p. 302

⁹⁴ J.S. BRUSHWOOD, *México en su novela*, p. 302

⁹⁵ DESSAU, *La novela de la revolución...*, pp. 196-197

En *Andrés Pérez, maderista y Los caciques*, Azuela empezó a dejar el costumbrismo, “Ambas obras están casi enteramente libre de descripciones, en cambio narran acontecimientos en rápida sucesión”.⁹⁶ Dessau relaciona la obra de Azuela (junto con Agustín Yáñez) con *El periquillo sarniento*, de Joaquín Fernández de Lizardi, en donde se narran pasajes de la vida nacional. Como todo, hay obras que conservan un vínculo con la tradición y que tiene otro con la vanguardia. Al final del Porfiriato se seguía escribiendo novelas costumbristas y realistas y aunque algunas planteaban el descontento social, ninguna vislumbraba la revolución, ni siquiera las novelas prerrevolucionarias de Azuela, pero “se había cruzado un puente y luego se le había incendiado”.⁹⁷

Otro de los antecedentes debe buscarse en Ateneo de la Juventud. A principios del siglo XX había un grupo de jóvenes artistas que cuestionaban la academia que imponía el Porfiriato. Esta cofradía organizó actividades culturales que trataban de acercar al pueblo al conocimiento. El Ateneo cesó con la llegada de la revolución, pero tras ella sus integrantes (Diego Rivera, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, José Vasconcelos y Marín Luis Guzmán) destacaron. La labor del Ateneo de la Juventud fue efímera, pero de gran importancia, pues muchos de los miembros de este grupo regresaron a México y pusieron en marcha el espíritu de la organización. Un ejemplo es el de Vasconcelos al hacerse cargo de la Secretaría de Educación Pública, pues en ese afán didáctico comisionó a Rivera a pintar los muros de diversos edificios con temas sociales, lo que dio paso al muralismo.

La primera novela en aparecer del otro lado del puente, siguiendo la imagen que propone Brushwood, fue *Los de abajo*. Antonio Castro Leal aclara que esta novela “No es, en realidad, como se ha dicho con frecuencia ‘la novela de la Revolución Mexicana’ sino la novela de ese primer momento de la Revolución Mexicana en que principia la lucha con una cólera ciega y un afán de venganza reprimido durante muchos años.”⁹⁸

⁹⁶ DESSAU, *La novela de la revolución...*, p. 204

⁹⁷ J.S. BRUSHWOOD, *México en su novela*, p. 303

⁹⁸ CASTRO LEAL, *La novela de la Revolución*, p. 48

Los de abajo no tuvo la repercusión que sí obtuvo en la segunda mitad de 1920 porque para inicios de esta década “El país no estaba aún preparado para examinar el fenómeno de la revolución, tal vez porque todavía no se percataba de sus dimensiones”.⁹⁹

Antes de la Novela de la Revolución surgió un movimiento narrativo que tuvo una presencia efímera, “El colonialismo”, en donde se volvió a ver la época de la colonia con fascinación. Las obras son simples, pero destaca que en este movimiento puede verse un sentido de nacionalismo y una propuesta por volver, lingüísticamente, a aquel español de la colonia y desplazar los galicismos y los anglicismos que durante el Porfiriato estuvieron de moda.¹⁰⁰ Este tipo de obra era más cultivada en 1920 que la Novela de la Revolución.

Durante la década de 1920 reinaron dos tendencias vanguardistas: los Contemporáneos y los Estridentistas. Dessau señala que una primera corriente literaria revolucionaria fue el Estridentismo. “Su punto de partida [...] es una sublevación de los poetas contra su propia clase. En México esta rebelión se dirigió muy especialmente contra una enmohecida cultura, tradicionalista, burguesa y oficial” El autor señala que el Estridentismo no tuvo una aceptación popular porque “no podían entender el sentimiento urbano ni las complicadas formas de esa poesía”.¹⁰¹ Hay que agregar que los estridentistas desean crear una poesía compleja, sólo alcanzable para unos cuantos, además el público de entonces estaba más familiarizado con estructuras estróficas –como el verso rimado y medido– que finalmente triunfaría en el género del corrido.

El tema de la revolución, sin embargo, empezaba a emerger. En la primera fase aparecieron cuentos de Ricardo Flores Magón. Los Contemporáneos observaron el fenómeno desde una postura crítica y no vieron en él un movimiento de valor, pues desmeritaron la narrativa que hablaba del campo. En sus opiniones sobre las novelas de la revolución destacó Jorge Cuesta que sólo menciona a *Ulises criollo*, de Vasconcelos. Xavier Villaurrutia señala que Azuela es un novelista revolucionario más por novelas como *La Malhora* y por un capítulo de *La luciérnaga*, que por *Los de abajo*.¹⁰²

⁹⁹ J.S. BRUSHWOOD, *México en su novela*, p. 327

¹⁰⁰ J.S. BRUSHWOOD, *México en su novela*, pp. 324 y ss.),

¹⁰¹ DESSAU, *La novela de la revolución...*, pp. 107-108

¹⁰² AUB, *Guía de narradores...*, pp. 28-29

Pero el Colonialismo, el Estridentismo y los Contemporáneos, a pesar de no ser afines con la Novela de la Revolución comparten con ésta su sentido revolucionario. Si bien es cierto que estas tres expresiones literarias, que emergieron poco momentos antes de la novela de la revolución, no hablan de la revolución en sí, sí son producto del México que apareció tras la revolución. “Los Contemporáneos fueron revolucionarios por tres conceptos: su expresión fue parte de la hirviente y a veces explosiva expresión de la juventud en la década de 1920; se propusieron seriamente inyectar en la literatura mexicana las características de la literatura europea de aquel tiempo y estaban convencidos del postulado de que el acto creativo es revolucionario por su propia naturaleza”. La primera característica es más visible en los Estridentistas que en los Contemporáneos.¹⁰³

Para Dessau en este periodo las masas tiene conciencia de sí y existía una preocupación generalizada sobre la esencia de lo mexicano. En un congreso de materialismo dialéctico, Antonio Caso afirmó: “volved los ojos al suelo de México, a los recursos de México, a nuestras costumbres y nuestras tradiciones, a nuestras esperanzas y nuestros anhelos, a lo que somos en verdad. Con estas palabras Caso formula el *leitmotiv* del desarrollo de la filosofía burguesa en México durante varios decenios”¹⁰⁴

Estas inquietudes ya existían antes de la revolución, Dessau hace un paralelismo entre el anarquismo de los hermanos Flores Magón y la de los del Ateneo de la Juventud: “La ideología del Partido [...] de los Flores Magón, de tendencia anarquista, no formulaba reformas políticas sino sociales, quería preparar al pueblo para la acción política; el Ateneo de la juventud preparaba [...] para una acción espiritual, artística cultural.”¹⁰⁵ Dessau agrega que estas y otras expresiones contrarias al sistema abrirían las puertas a una reforma literaria radical: el Estridentismo, los Contemporáneos, el Colonialismo con tendencia nacionalista y, por supuesto, la Novela de la Revolución.

En este panorama apareció, o mejor dicho, reapareció *Los de abajo*, que aunque publicada en 1916 no es valorada sino hasta mediados de 1920. Aub señala que en 1924 Francisco Monteverde hizo una reivindicación de *Los de abajo*,¹⁰⁶ con esto concuerda con

¹⁰³ J.S. BRUSHWOOD, *México en su novela*, p. 332

¹⁰⁴ DESSAU, *La novela de la revolución...*, pp. 67-69

¹⁰⁵ DESSAU, *La novela de la revolución...*, pp. 66-67

¹⁰⁶ AUB, *Guía de narradores...*, p. 29

Felipe Garrido y Dessau, quien señala que “*Los de abajo*, sólo despertó atención cuando grandes partes de la intelectualidad se volvieron hacia los problemas de la revolución, a mediados de los veinte, y cuando cobraron mayores proporciones los esfuerzos por crear una literatura revolucionaria”¹⁰⁷, de la misma opinión es J.S. Brushwood: “Verdaderamente, la fase militar de la revolución había terminado hacía ya varios años cuando comenzó a prestársele a las novelas de este autor (Mariano Azuela)”¹⁰⁸.

El público empezaba a interesarse por la revolución y por novelistas que tenían la información de primera mano. Para Dessau la Novela de la Revolución sustituía la crónica que tenía en los salones y las grandes fiestas su paisaje idóneo, ahora el lector se enfrentó al campo, a lo agreste, a las batallas, quedaban atrás los cuadros de costumbres y se dejaba la problemática unipersonal para dar vigor a asuntos sociales. En este primer momento la Novela de la Revolución intenta tender puentes entre la literatura y la historia, en un segundo momento la novela de la revolución derivará entre la literatura y la función didáctica.¹⁰⁹

I.2.3.- Florecimiento

En lo que Castro Leal llama una segunda fase de la Novela de la Revolución, están autores que no participaron tan activamente en los procesos revolucionarios sino aquellos que fueron observadores indirectos, como el caso de Nellie Campobello y José Rubén Romero.

Para Dessau, el periodo de mayor importancia empieza entre 1927 y 1928, aquí “la literatura, conscientemente, es empleada como arma en las luchas sociales”. Esto no es casual. Con *Calles* la Novela de la Revolución deja a un lado el campo de batalla y se centra en las luchas políticas, esto cesa en 1934, cuando se habla de una novela proletaria. A partir de aquí empieza una homogenización de la novela.

Dessau afirma que *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yáñez, es la obra mejor lograda de este periodo en donde los autores empiezan a tener un interés por la psicología del mexicano, por su ontología, guiados por las preocupaciones filosóficas de Ramos, por

¹⁰⁷ DESSAU, *La novela de la revolución...*, p. 466

¹⁰⁸ J.S. BRUSHWOOD, *México en su novela*, pp. 296-297

¹⁰⁹ DESSAU, *La novela de la revolución...*, p. 468

ejemplo. José Revueltas es otro que escribió sobre esto, obras como *Los muros de agua* y *Luto humano*, según el autor esta última mejor lograda.

Aquí empiezan a diferenciarse los analistas de la Novela de la Revolución, pues Castro Leal ya no antóloga a Yáñez y algunos lo consideran como uno de los últimos, un autor que junto a Juan Rulfo cierra el telón de este fenómeno literario.

Dessau distingue dos etapas del fenómeno entre 1925 y 1947. La primera contempla los movimientos populares y un desenvolvimiento nacional, la otra la consolidación del estado revolucionario. Cada etapa tiene una ideología distinta. La primera una ideología “política, revolucionaria, de lucha de masas”, la segunda “una ontología del carácter nacional mexicano, que excluye la lucha revolucionaria”.

Para 1930 las novelas o toman partido por la revolución o bien la critican, por lo tanto, aunque pueden recrear el costumbrismo, tratan de superarlo en aras de una profundidad temática. Además utilizan el lenguaje coloquial y también el estilo de los periódicos, pues algunos pretenden catequizar a las masas, pero esto se logró sólo fragmentariamente pues los autores no sabían a ciencia cierta qué tipo de proceso sufrían.

Dice Dessau: “la literatura revolucionaria que se desarrolló a partir de 1928 presenta [...] las ideas de la pequeña burguesía”. Hubo un acercamiento de escritores al marxismo. Para 1935, la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) organizaba congresos en los que pretendían difundir la ideología del arte revolucionario.

Esta primera etapa concluye en 1938 (inicia en 1928). La segunda tiene dos tendencias, la primera de Samuel Ramos con su *Perfil del hombre y la cultura en México* (1934), de tintes psicológicos para analizar el carácter del pueblo. La segunda de Ortega y Gasset con su discípulo José Gaos, que a diferencia de Ramos “no trata de captar de manera empírica la esencia del mexicano a través del psicoanálisis, sino intenta determinar el carácter nacional por medio de los testimonios espirituales [...], las realizaciones de la clase culta y representativa del carácter nacional, y pretende analizarlas sobre la base de categorías existenciales”. A la par del crecimiento de la novela de la revolución vemos el surgimiento de la novela de crítica social, una que muestra los círculos de poder (*La*

sombra del caudillo, de Martín Luis Guzmán) y otra la del hombre del pueblo (*La vida inútil de Pito Pérez*, de José Rubén Romero).

I.2.4 Alejamiento de la novela de la revolución

La novela se distanció paulatinamente de la Revolución Mexicana y se acercó a otras corrientes que tendieron puentes con las primeras obras de este fenómeno literario. En este apartado aparecen autores como José Revueltas, Agustín Yáñez y Juan Rulfo, que algunos analistas ya no consideran como novelistas de la revolución sino como novelistas sociales, aunque el caso de Rulfo es, sin lugar a dudas, un asunto único en su especie.

Dessau incluye dentro del fenómeno a Yáñez y a Revueltas, pero deja fuera a Rulfo que sí es integrado por Aub. El caso de Rulfo es extraordinario, para considerarlo como novelista de la revolución bastaría con determinar si *Pedro Páramo* es novela de la revolución, pues sólo escribió una novela, pero es posible que se le considere como narrador de la revolución por los cuentos de *El llano en llamas*, aunque muchos de esos cuentos no tratan directamente de la revolución, sino del mundo campesino.

Hacia 1940 empieza el periodo de neutralización de la novela con temas más psicológicos, es decir, se preocupan más por explicar el accionar de los personajes o de la clase social a la que pertenece estos personajes. En estas obras el tema de la revolución está de fondo porque lo que más interesa es la ontología del mexicano. Es el caso de *Los muros de agua* (1941), de Revueltas, obra psicológica que muestra el mundo de las Islas Marías: comunistas, homosexualidad que se explica por una disfunción psíquica, la mujer que es parte del partido comunista porque está frustrada... parece ser que para Revueltas es más válido un hombre comunista que una mujer comunista.¹¹⁰ Una crítica igualmente dura hace Aub, quien considera a Revueltas un autor con talento que no acabó de glorificarse, quizás por estar más preocupado por la política que por las letras. “Revueltas es más novelista social que de la revolución. Sin embargo, en *Dios en la tierra*, 1944, hay cuentos excelentes que tratan directamente de estos problemas”.¹¹¹

¹¹⁰ DESSAU, *La novela de la revolución...*, pp. 370-374

¹¹¹ AUB, *Guía de narradores...*, p. 24

Otros títulos que exploran el carácter psicológico son *La Negra Angustias* (1944), de Francisco Rojas González y *Luto humano* (1943), de José Revueltas. En la primera revolución es un tema de fondo, aunque podría verse un simbolismo en la *Negra Angustias*, que pasa de ser una mujer fiera, a una mujer sumisa. La *Negra Angustias* es la revolución que en un inicio era fiera y termina siendo sumisa y aprovechada por otros. La utilización de la alegoría es también empleada por Fuentes, pero en su caso ésta es tan sólo uno de los tantos tropos que emplea en aras de crear sus propios mitos y no, como es el caso de *La negra Angustias* y otras novelas similares, una figura retórica reinante o exclusiva que sirve para construir una premisa, que en este caso sería, evidenciar cómo la Revolución Mexicana, emanada del pueblo, se usó por políticos oportunistas para obtener beneficios personales o de clase.

En el caso de *Luto humano* Revueltas explora la psique mexicana, algo que ya había experimentado, aunque en menor medida, Azuela en *Los de abajo*. Esta obra de Revueltas fue bien recibida en los 40, pero según Dessau su nihilismo no permite hacer una buena crítica de la Revolución Mexicana pues al negar la revolución, la obvia, la deja de lado, por lo que no puede acercarse a ella para analizarla.

Estamos en este periodo, a finales de los 30 y principios de los 40, ante una crisis de la novela mexicana y, algunos consideraran, de la hispanoamericana. Rubén Salazar Mallén señala que la novela americana carece de profundidad, al compararla con la europea dice que allá los escritores dialogan con siglos de tradición, lo que no pasa en América. El problema es cómo le van a hacer los escritores de la pequeña burguesía para hablar del proletariado y del campesino, al que desconoce, al mismo tiempo de que también es incapaz de esbozar una realidad sobre su propia clase, la pequeñaburguesa.

Ante esta preocupación, surgen novelas que le dan un giro a la revolución, ya no se observa la batalla, si no la lucha de clases. Este es el caso de *Chimeneas*, de Gustavo Ortiz Hernán, escrita en el 30 pero publicada en 1937; *La ciudad roja* y *La asonada*, de José Mancisidor (1932) y *Mezclilla* de Francisco Sarquís (sin fecha, probablemente de 1933). En *La ciudad roja*, ya se ve una literatura panfletaria, toma como base una huelga real y la desvirtúa. Estas obras se acercan al realismo socialista, pero no son exactamente eso, deberían mejor llamarse, dice Dessau, novelas revolucionarias de tendencia proletaria.

Para 1940 no existía en México grandes tirajes de novelas, pero el público estaba un poco cansado de la temática revolucionaria, deseaban novelas que hablaran más sobre la ontología del mexicano. El llamado lo atendió Revueltas, entre otros, que intenta hacer una clasificación de la novela de la revolución: hay autores revolucionarios, no-revolucionarios y antirrevolucionarios, que es como decir realistas, no-realistas y antirrealistas.¹¹²

La obra mejor lograda de este periodo es *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yáñez. Esta novela refleja más claramente la posición de la burguesía posrevolucionaria, la crítica la sitúa como una obra de gran importancia de la literatura mexicana del siglo XX. Para Dessau *Al filo del agua* “constituye [...] tanto el punto final –ya históricamente necesario– del desarrollo de la novela de la Revolución, como el giro a la novela mexicana contemporánea. En el momento en que la burguesía nacional pasa de la vía revolucionaria a la evolucionista, también la novela –con excepción de unos cuantos escritores revolucionarios– debe seguir este proceso.”

Dessau da fin al periodo de la novela de la revolución con *Esa sangre*, de Azuela, y *Al filo del agua*, de Yáñez, con las que dice “se agota la novela de la revolución como fenómeno literario.” Yáñez reemplazó “la problemática social revolucionaria por la ontología del ser mexicano”

Abreu Gómez y José Revueltas concuerden en que la novela mexicana debe explorar la lucha entre poseídos y desposeídos, Revueltas esgrime la base filosófica del realismo dialéctico como argumentación para domeñar la realidad, de ahí que abogue por una literatura realista¹¹³. Esta opinión de Abreu Gómez y Revueltas concuerda con el interés de los lectores que querían leer más sobre las clases populares y cómo les fue a éstas con la revolución. Aunque en aras de seguir esos postulados se hayan alejado de la revolución, lo que no es censurable, más bien, un proceso natural, el problema llegó cuando proliferaron las novelas panfletarias.

I.2.5 Cuestiones estéticas

¹¹² DESSAU, *La novela de la revolución...*, pp. 455-459

¹¹³ No se confunda aquí el término realista con el del realismo: movimiento literario de mediados del siglo XIX que pretendían realizar una imitación fiel de la naturaleza, y aunque este realismo es más cercano al realismo socialista que se instituyó tras la revolución rusa, no estamos hablando del mismo fenómeno.

Una de las características que tiene la novela de la revolución son los puntos en común que guarda con la épica¹¹⁴ pues relata las hazañas y desgracias de los héroes, que aunque ficticios, están inspirados en los hombres que hicieron la revolución. La novela de la revolución se convierte en una obra que atestigua y que da fe de un hecho de armas, testifica sobre un punto clave en la historia, es una novela de testigos tanto en su sentido autobiográfico de los autores que la escriben, como en los personajes ficticios¹¹⁵.

La Novela de la Revolución, siendo que testifica una serie de hechos de armas, se convirtió en una narración que habla de los ejércitos, el favorito de los autores fue el villista. Aguilar Mora explica que este grupo causó mayor interés en los narradores porque fue el que más se movió, pues el campo de acción de los zapatistas fue limitado.¹¹⁶

Algunos elementos son constantes en las novelas de la revolución, como el paisaje, el ferrocarril, pero esencialmente el fatalismo.

Valadés concuerda con Castro Leal al hablar de una “mitología macabra”, al comparar la novela de la revolución con una epopeya Castro Leal coloca el fenómeno narrativo entre las obras clásicas, lo mismo hace Valadés al hablar de mitología. Valadés va más lejos, pues infiere que la presencia cotidiana de la muerte en la revolución “influirá luego en la generación de los poetas, Los Contemporáneos, que, insensibles a la revolución, son sin embargo influidos por ese tema”

Pero el fatalismo no radica en la presencia de la muerte en la batalla, si no en salvarse de ella. La tragedia está en tratar de adelantar la muerte. El fatalismo de los griegos consistía en que el oráculo dictaba el destino, contravenirlo, mejor dicho tratar de contravenirlo, acarrea más pesar que el que el propio oráculo había predicho, además de que se comprobaba que el hombre no podía escapar al plan trazado por los dioses. En el caso de la Novela de la Revolución el fatalismo está en que la muerte es un asunto de todos los días y los hombres creen que la encontrarán en la guerra, los sujetos, en este caso, tratan

¹¹⁴ CASTRO LEAL, *La novela de la revolución*, p. 88

¹¹⁵ El sentido épico de la novela de la revolución fue retomado por Carlos Fuentes en las novelas que aquí analizamos.

¹¹⁶ AGUILAR MORA, *El silencio de la revolución...*, p. 18

de adelantar esa muerte y pretenden desafiar de este modo el plan antes concebido, como rezan los versos de la Valentina: “Si me han de matar mañana, que me maten de una vez”.

Incluso en Vasconcelos existe ese fatalismo, pues para él la revolución era una lucha entre el bien y el mal. Los novelistas lo entienden así; ven por un lado las injusticias que sufre el pueblo y por el otro a quienes ostentan el poder, esto justifica la revolución.¹¹⁷ Al fatalismo, a los ejércitos, al ferrocarril y al paisaje se les deben agregar la forma de narrar que, como se ha señalado, rompió con el costumbrismo.

J.S. Brushwood compara la obra de Azuela con dos novelas *La fuga de la quimera*, de Carlos González Peña, y *Fuertes y débiles*, de José López Portillo y Rojas, que abordan el tema de la revolución, pero lo hacen con las técnicas de la novela de costumbres, no son revolucionarias, y muestran a la revolución como un proceso estático.¹¹⁸

Para J.S. Brushwood en *Los de abajo* se ve a la revolución como una fuerza a la que los personajes son arrastrados y los obliga a moverse (en esto coincide con Castro Leal). “El hecho de que hombres como Demetrio Macías no supieron por qué estaban luchando no condena a la revolución; más bien, es reflejo de su esencia, y estos hombres fueron revolucionarios más auténticos que los que podían expresar una ideología.”¹¹⁹ Esta es otra de las características estéticas que Fuentes retomará de los novelistas de la revolución. Desde mi punto de vista el narrador mexicano recurre a esta particularidad no porque como una estrategia narrativa, sino como una convicción ideológica. Para el escritor la revolución fue movimiento que marcó a México para siempre.

Brushwood toca aquí un punto sensible, la crítica que hace Azuela de la revolución y la forma en la que la enaltecen mostrando que fueron auténticos revolucionarios quienes participaron el proceso armado. La polémica sobre qué criticar y qué enaltecer ha existido desde antes de la novela de la revolución y fue un tema muy discutido entre los novelistas de la revolución y otros literatos. Los Modernistas y Realistas estaban a favor del ‘orden’ y

¹¹⁷ VALADÉS, *La revolución y las letras*, p.42

¹¹⁸ J.S. BRUSHWOOD, *México en su novela*, p. 314

¹¹⁹ J.S. BRUSHWOOD, *México en su novela*, p. 316

en contra del caos de la revolución. Sólo algunos pocos veían con buenos ojos el movimiento: Heriberto Frías, Salvador Quevedo y Zubieta y Mariano Azuela.¹²⁰

Por otro lado, los del Ateneo de la Juventud preferían el ensayo y la poesía lírica, pero distanciados de los Modernistas en el sentido de que ellos creían que la poesía cultivaba “la propia personalidad como medida de los valores humanos”. Bernardo Ortiz de Montellano señalaba que “El tema de la revolución no creará nunca para nosotros la literatura revolucionaria... lo que logró la Revolución Mexicana con la nueva generación de escritores... fue convencerlos de la existencia de una sensibilidad personal”.¹²¹ Esta tesis fue la base esencial de los Contemporáneos que después fueron criticados por los narradores de la revolución por perderse en la búsqueda de una nacionalidad espiritual, acentuada en el individualismo. Pero los Contemporáneos siguieron siendo influenciados por ese nacionalismo al cuestionarse en sus obras sobre lo mexicano que exploraban en su pasado indígena o colonial. Entre 1925 y 1930 hubo diversas polémicas en torno a la literatura, algunos autores defendían el concepto del arte por el arte en detrimento del compromiso social, otros estaban en contra de esta defensa y en favor de lo social; algunos defendían el nacionalismo en contra del cosmopolitismo y otros, lo contrario. Así algunos autores se vieron obligados a tomar posturas radicales.¹²²

Tras la discusión de la relevancia social de la novelas de la revolución se empezó a debatir sobre el valor estético de las mismas, estas polémicas iniciaron en 1937 y coincide con la llamada consolidación de la Revolución Mexicana y la difusión de las teorías sobre el ser mexicano. Los autores se plantearon ir más allá de la narración de los hechos revolucionarios y por lo tanto hay una crítica al elemento anecdótico de la narración de la revolución, en 1937, porque no puede expresar un mensaje profundo.

En este contexto se dio una discusión sobre la búsqueda de lo universal y la permanencia de lo local. La problemática, según Ermilo Abreu Gómez, estaba en que la literatura revolucionaria no había podido insertarse dentro de la literatura universal.¹²³ Abreu Gómez fue director de la sección literaria del LEAR y en una carta abierta a Alfonso

¹²⁰ DESSAU, *La novela de la revolución...*, p. 104

¹²¹ DESSAU, *La novela de la revolución...*, pp. 105-106

¹²² J.S. BRUSHWOOD, *México en su novela*, pp. 336-337

¹²³ Esta discusión la retoma Carlos Fuentes en su libro *La nueva novela hispanoamericana*.

Reyes expuso estas problemáticas.¹²⁴ Para solventar esta discusión Abreu Gómez sugiere que la narrativa debe beber de la tradición oral, se trata de llegar al español de México, al del pueblo. El escritor señala que la universalidad llegará en medida en que la narrativa “colaboré con las labores sociales de la revolución”.¹²⁵ Esto es significativo porque la postura que asumió Fuentes fue la del eclecticismo que Reyes propone en *Visión de Anahuac*. No es casualidad, Fuentes fue apadrinado por Reyes, amigo de la familia del creador de *Aura*, e influyó definitivamente en su obra, el título de su primera novela (y si se quiere, su contenido) *La región más transparente*, lo demuestra.

La novela de los treinta toma el castellano mexicano, son obras que llegan a las masas no sólo porque hablan como ellas sino porque su estructura ha dejado de ser la burguesa de la novela. Esto daría paso a una obra más realista.

I.2.6.- Ideología

La novela de la revolución fue lo mismo crítica con el movimiento que enaltecedora del mismo debido a que abordaba el tema de los hombres que la hicieron posible y en este rubro el movimiento salía bien librado por su autenticidad. Pero conforme se avanzó en la elaboración de la novela varios autores se cuestionaron sobre los fines de sus obras, más allá de los literarios y esgrimieron propuestas sobre los temas ideológicos que debían tratar.

Uno de los primeros autores que esbozó este tipo de reflexiones fue Vasconcelos, quien tenía la idea de una raza universal, una concepción que se vinculaba con la metafísica del hombre latinoamericano que se ve en *Ariel* de José Enrique Rodó.

Pero quien más contribuyó a la discusión fue Samuel Ramos quien criticó al nacionalismo. En la propagación de las ideas de Ramos contribuyó a que se extendiera las

¹²⁴ Reyes resolvería esta discusión en el ensayo *Visión de Anahuac* en estas líneas luminosas: “Nos une con la raza de ayer, sin hablar de sangres, la comunidad del esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y fragosa; esfuerzo que es la base natural de la historia. Nos une también la comunidad, mucho más profunda, de la emoción cotidiana ante el mismo objeto natural. El choque de la sensibilidad con el mismo mundo labra, engendra un alma común.” (Reyes, Alfonso. *Visión de Anahuac*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, DF, 1983: 30).

¹²⁵ DESSAU, *La novela de la revolución...*, p. 116-119

tesis sobre la identidad y cultura de lo mexicano. Pero para Dessau la crítica que hace Ramos pasa por alto las leyes económicas, por lo que la considera utópica.¹²⁶

Pero más allá de la preocupación por lo mexicano estaba la que se interesaba por realizar una literatura con sentido social. Carlos Gutiérrez Cruz señalaba que el arte que no asuma un interés colectivo no será arte. José Mancisidor, en 1933, denuncia que la pequeña burguesía es la “usufructuaria de la gran parte de la Revolución Mexicana” y que la soberbia desaparecerá de ella una vez que se cree una nueva conciencia, acorde a la “esperanza que palpita en los corazones proletarios”. Mancisidor señala la literatura debe “agrupar a los obreros en la lucha por la revolución”.

Miguel Bustos Cerecedo va más lejos. En 1938 dice que a pesar de que nuestra literatura no es parecida a la de la Unión Soviética, sí es combativa y aboga por hacer una literatura propagandística (si tal cosa es posible)¹²⁷ que contribuya a un fin social: “La posición de la literatura mexicana está fijada: es puramente revolucionaria, con un sentido de propaganda por ser intrínsecamente combativa en la defensa del credo social de los trabajadores organizados”. De hecho, Mancisidor parece pedirle a la literatura que actúe en terrenos que no le corresponde: “literatura que procure y ayude al resurgimiento económico”. Esta exacerbación tiene que ver con un sentimiento “pequeño burgués del socialismo” y un apasionamiento antiimperialista, antiestadounidense y anticapitalista.

La situación ideológica también fue determinante en la crítica, pues al valorar determinadas obras imperaba estos juicios de valor más emparentados con ideas políticas que con posturas estéticas. En esto, sin embargo, había divergencia entre los críticos, pues algunos observaban el contenido social, sin tomar en cuenta lo revolucionario en sí o viceversa. Pero en donde existía unanimidad es que el arte debería ser revolucionario, es decir, de profundo sentido social y la crítica debería dirigirse a los autores que mostraran indiferencia ante los problemas sociales, como los Contemporáneos.

¹²⁶ DESSAU, *La novela de la revolución...*, p. 93

¹²⁷ Nos atenemos al esbozo de definición que sobre literatura da Terry Eagleton en el prólogo que hace de su libro *Introducción a la teoría literaria* y en donde asumimos que el teórico inglés hace una firme separación entre los textos que sirven como modelos extraliterarios –manuales, panfletos propagandísticos, etcétera- y aquellas obras que fueron concebidas para brindar un placer estético

Otro factor de nacionalismo exacerbado lo encontramos en Daniel Castañeda quien pide que la literatura socialmente comprometida deba ser dirigida a los mexicanos, este y otros tantos ejemplos hace que Dessau afirme que “toda la literatura revolucionaria de los treinta puede llamarse arte de agitación”¹²⁸

Privilegiar la ideología llevó a los autores a perderse en obras propagandísticas de mala calidad como el caso de Gustavo Ortiz, con *Chimeneas* (1937) considerada por Dessau como parte de lo que él llama la novela con sentido proletario y Aub señala como “obra imperfecta”.¹²⁹ Peor destino tuvieron las llamadas novelas contrarrevolucionarias. En aras de censurar el nuevo régimen, más que competir directamente con las novelas de la revolución, se dedicaron a novelar ideas reaccionarias y, por supuesto, estaban más cercanas con el costumbrismo que con la nueva forma de narrar. Ejemplos de estas son *Héctor y Jahel*, de Jorge Gram, *La virgen de los cristeros*, de Fernando Robles y *Un país en el fango*, de Blanca Lydia Trejo.

I.2.7 Importancia

Son varios los críticos que llevan la importancia de la novela de la revolución más allá de las fronteras nacionales. Para Dessau, por ejemplo, en ningún otro país surgió la necesidad de producir en el arte la revolución demoburguesa como proceso terminado, que rompió con la tradición novelística anterior.¹³⁰

Para Aguilar Mora, la importancia de la Novela de la Revolución está en que supo hacer la crónica de ‘la bola’, que lo mismo sirve para determinar un grupo numeroso de gente que la movilidad de un esférico.¹³¹ Aguilar Mora hace la referencia de la movilización de grandes grupos de personas al referirse al villismo y refiere al asombro que experimentaron estas personas al recorrer casi todo el país. Lo mismo sucede con el zapatismo que, aunque recorrió menos cantidad de kilómetros el asombro no es menor.

¹²⁸ DESSAU, *La novela de la revolución...*, pp. 115-116

¹²⁹ AUB, *Guía de narradores...*, p. 23

¹³⁰ DESSAU, *La novela de la revolución...*, p. 11

¹³¹ AGUILAR MORA, *El silencio de la revolución...*, p. 77

A pesar de que Dessau señala que “La novela de la Revolución Mexicana constituyó uno de los movimientos más vastos en la historia de las literaturas latinoamericanas”¹³², Aguilar Mora advierte que poco se ha escrito sobre esta en relación a la cantidad de textos que se han elaborado sobre la Revolución Mexicana.

Si es verdad que la Revolución Mexicana fue un hecho sin precedentes en la historia, lo mismo podría valer para la Novela de la Revolución. Pero hay que buscar los puntos en común que tiene este fenómeno con otros similares. Castro Leal señala que las novelas de otros países, inspiradas en fenómenos como la Revolución Mexicana se verán afectadas en su estructura como sucedió con este movimiento narrativo mexicano, el autor pone como ejemplo *Caballería roja*, de Isaac Babel.¹³³ El libro de cuentos del ruso, como bien explica Castro, recoge episodios de la caballería rusa de avanzada durante la guerra contra Polonia, pero para algunas opiniones oficiales el libro dejaba muy mal parado al ejército ruso.¹³⁴

La historia de *Caballería roja* es desafortunada, aparece en 1926, en 1928 se desata la polémica por el libro por las críticas del general Semión Budionny que señala que lo relatado por Babel es indigno para el ejército rojo y lo acusa de no haber participado lo suficiente en la campaña como para realizar los relatos que aparecen en el libro. Máximo Gorki defiende a Babel de las críticas, pero en 1934, Babel es desdeñado oficialmente y en 1939 fue arrestado para morir en 1940. Babel sufrió el olvido al igual que muchos escritores silenciados por el régimen y volvió a aparecer una vez que la rusa comunista cayó, de ahí que nos parezca difícil, aunque no imposible, que autores mexicanos hayan tenido contacto con la obra de este escritor ruso, como señala Antonio Castro Leal.

Nos hemos detenido en este caso señalado por Castro Leal para dar un ejemplo de otro tipo de ‘novelas revolucionarias’ para mostrar con el mismo caso las diferencias entre este tipo de obras con la producción mexicana. En el caso de la novela de la revolución, a pesar de ser crítica con el movimiento, no se ejerció hasta donde sabemos una censura sistemática como la que experimentaron ciertos escritores en Rusia, que había sido la cuna

¹³² DESSAU, *La novela de la revolución...*, p. 471

¹³³ CASTRO LEAL, *La novela de la Revolución*, p. 28

¹³⁴ QUIJANO, Álvaro, “Presentación” en *Caballería roja* de Isaak Babel, México, Conaculta, 1996, p. 10

de las vanguardias y se vio de repente víctima de un proceso reaccionario en términos creativos. En México no existió algo como tal que impulsara o impusiera la novela de la revolución que fue un movimiento sin manifiestos, como sí lo tuvieron algunas otras tendencias literarias y artísticas.

Así como en Rusia procesos bélicos como el de la campaña de Polonia y la misma revolución de 1917 inspiraron a escribir sobre estos procedimientos, hay otros casos que también se familiarizan con los trabajos de Babel y con los de los mexicanos. Ejemplo de lo anterior *Cuentos de soldados y civiles*, de Ambrose Bierce, que fue topógrafo durante la guerra civil estadounidense. Otro ejemplo está en *Diario de la guerra civil*, del poeta estadounidense Walt Whitman que fue enfermero en la misma guerra civil y hasta se puede encontrar un poemario de Herman Melville que se titula *Piezas de batalla y aspecto de la guerra*. Todos estos ejemplos, rusos, estadounidenses y mexicanos, tienen como común denominador que se trata de trabajos autobiográficos en mayor o en menor medida.

La diferencia entre estos ejemplos y la novela de la revolución está en su sistematización, la estética de la novela de la revolución se vio reproducida en varias obras y se tendieron vasos comunicantes de las que bebieron otras tradiciones literarias. Los trabajos de los rusos y estadounidenses aquí mencionados no dejan de ser casos aislados.

La experiencia bélica no sólo afecta la creación literaria, si no la producción cultural, porque incide directamente en la sociedad. Muchos críticos y académicos explican el florecimiento de la literatura rusa del siglo XIX por los movimientos que implicaron las guerras napoleónicas. Ese trayecto de ida y vuelta por toda Europa fue determinante para que la sociedad rusa, casada con sus fronteras y conservadora, se abriera a las posibilidades culturales de otras latitudes, lo que alimentó su producción literaria. De la misma manera la guerra civil estadounidense, paradójicamente, logró unir a una nación dividida.

El caso de la Revolución Mexicana no fue diferente. Las tropas triunfantes vinieron del norte y aunque las fuerzas de Zapata no compitieron en potencia militar con los caudillos norteros, es innegable su importancia ideológica en una revolución que fue primordialmente agraria. La guerra unió, muchas veces en el conflicto, a todos los hombres que integraron estas fuerzas y las canciones y las anécdotas contadas eran similares, porque

el sentimiento despertado era común a los héroes y a las víctimas del proceso armado. Para Castro Leal la revolución hizo florecer en los mexicanos un interés por el descubrimiento y ya en el apartado anterior Garciadiego explica cómo la revolución en ciertas partes del país fue convirtiéndose de un fenómeno regional, luego estatal y por último nacional.

José Emilio Pacheco explica que los mexicanos descubrieron con la revolución lo que otros compatriotas hacían o habían hecho durante los años anteriores al movimiento:

Con la derrota de Huerta en 1914 la generación del modernismo queda desgarrada. México atraviesa años tan terribles como los vividos en el XIX. Sin embargo, gracias al clima creado por los modernistas el desierto cultural ya no existe: en medio de la guerra civil hay una actividad en todos los terrenos, particularmente en el editorial, como no la hubo durante la paz porfiriana. Los zapatistas irrumpen en el jardín japonés que Tablada cultivaba en Coyoacán. Puede imaginarse el asombro de los campesinos ante la utilería *Art Nouveau*, los biombos, las figulinas, los budas de basalto. Se irán pero no sin dejar huella, brutal y verdadera.¹³⁵

El poeta señala que las fuerzas revolucionarias que entraron a la capital del país se encontraron con las creaciones de una urbanidad que desconocían y que les sorprendió, pues la guerra se realizó primordialmente en la provincia, pero en su paso a la capital, los soldados se hallaron con otras latitudes, otras ciudades, otros pueblos y otras personas que enriquecieron su visión y su entendimiento de lo que es México. Esta fascinación por lo rural, por el México provinciano en detrimento del cosmopolitismo por el que abogaban los Modernistas, contribuyó a que *La región más transparente*, que algunos consideran la primera novela urbana de México se publicara hasta 1958, y que tuviera a la Revolución Mexicana como un punto de partida, de encuentro y de frontera entre un viejo México y un nuevo México. Llama la atención de lo comentado por José Emilio Pacheco lo referente a que los mexicanos tras la revolución no se encontraron con un desierto cultural, la riqueza del mundo editorial contribuyó a la publicación de la Novela de la Revolución y a otras manifestaciones literarias como la abanderada por la llamada generación de los Contemporáneos o los Estridentistas, contrarios a la Novela de la Revolución por explotar otros géneros y por desdeñar el tema del México provinciano. Sin duda movimientos como el Modernismo (que no tendría paralelos en su éxito en el extranjero hasta la aparición del

¹³⁵ PACHECO, José Emilio, *Antología del modernismo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978, p. L

llamado Boom latinoamericano en los años sesenta del siglo XX) y generaciones como el Ateneo de la Juventud, prepararon el terreno para poder recoger lo que después sembraría la Revolución Mexicana en términos culturales.

CAPÍTULO II.- CARLOS FUENTES Y LA REVOLUCIÓN MEXICANA

Carlos Fuentes inició su carrera literaria con la publicación del libro de cuentos *Los días enmascarados*, en 1954. Cuatro años después, en 1958, publicó *La región más transparente*, su primera novela, con la que se convirtió en el narrador del momento gracias a que esta obra fue bien recibida por la crítica y, a la postre, se colocó como una de las novelas más importantes de la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX.

Esa época, la de los primeros años literarios de Fuentes, está marcada por una serie de eventos políticos y culturales que impactaron la creación del autor. La Revolución Mexicana, por ejemplo, apenas había cumplido 30 años de haber concluido y aún eran comunes las novelas que abordaban temas campesinos, rurales o revolucionarios, a tal grado que a *La región más transparente* se le considera la primera novela o al menos una de las primeras novelas urbana de México.¹³⁶

¹³⁶ Sobre las novelas urbanas en América Latina hay diversas interpretaciones. En México se ha considerado novelas urbanas obras como *Santa* (1908), de Federico Gamboa, que ya muestra como escenario una ciudad

Pero antes de abordar las influencias que el autor pudo haber tenido es imperativo dar luz sobre el México en el que Carlos Fuentes vivió, ese México de la mitad del siglo XX, heredero de la Revolución.

La Revolución Mexicana, como ya se trató de explicar en otro apartado de este capítulo, surgió por una serie de descontentos sociales heterogéneos, Francisco Madero tomó como principal arma para abanderar el movimiento el de la falta de democracia. Atrás del desgastado sistema político estaba también un sistema educativo caduco y un grupo de intelectuales intentaron cambiar esa situación con una agrupación que intentó acercar diversos productos artísticos como teatro, publicaciones y conferencias dirigidas al pueblo, esta cofradía se autonombró Ateneo de la Juventud. “El punto de partida de la brillante etapa atravesada por las letras y el arte mexicanos durante la primera mitad del siglo XX fue la fundación del Ateneo de la Juventud en 1909”¹³⁷.

Sin embargo, el Ateneo de la Juventud vio interrumpida sus labores por el inicio de la revolución y muchos de sus integrantes tuvieron que partir al extranjero. Cuando la paz llegó al país varios de ellos regresaron para contribuir con el o los proyectos de nación de los primeros gobiernos revolucionarios, como fue el caso de José Vasconcelos, que fiel al espíritu del Ateneo de la Juventud y ya como Secretario de Educación Pública incitó a Diego Rivera, otro de los miembros del Ateneo de la Juventud, a pintar los murales con temas didácticos con la intención de educar al pueblo, una acción que después se conocería

que ha progresado durante la administración porfirista, pero también habría que considerar que *Vida y hechos del famoso caballero don Catrín de la Fachenda*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, publicada a principios del siglo XIX, también da cuenta del ambiente urbano de su época. De *La región más transparente* (1958) se ha dicho sin embargo, que es la primera novela que aborda la ciudad de México de una forma total o totalizadora, fiel al espíritu de la generación del ‘boom’ que pretendía realizar la novela total, una obra comunal que mostrara la heterogeneidad de América Latina. Sobre novelas urbanas en nuestro continente Mario Benedetti recuerda *La bahía del silencio* (1940), de Eduardo Mallea, pero hay que tomar en cuenta primero *El juguete rabioso* (1926) de Roberto Arlt, ambos autores de Argentina. Sería interesante un análisis de las condiciones urbanas de ciudades como Buenos Aires y la ciudad de México para explicarnos las evoluciones de novelas como *La bahía del silencio* y *El juguete rabioso* y también la de *Santa* y *La región más transparente*. Lo cierto es que en México la Revolución Mexicana, un proceso armado y social que no se sufrió en Argentina, provocó que los autores privilegiaran una novela rural en detrimento a una narración urbana, debido a que la revolución, que tanto llamó la atención a los narradores mexicanos de la primera mitad del siglo XX, se desarrolló mayoritariamente en el campo.

¹³⁷ SÁNCHEZ ANDRÉS, Agustín, *México en el siglo XX: del Porfiriato a la globalización*, Madrid, ArcoLibros, 2010, p. 43

como muralismo, movimiento en donde participarían otros importantes artistas plásticos mexicanos y que sería una propuesta que se conocería más allá de nuestras fronteras.

La apertura que México tuvo hacia las vanguardias extranjeras fue producto, de alguna manera, del espíritu cosmopolita que el Ateneo de la Juventud promulgaba, sólo basta recordar que ellos fueron los que tradujeron y publicaron a Édgar Allan Poe en México y también editaron en nuestro país el famoso ensayo *Ariel*, de José Enrique Rodó, dos autores que estaban entre dos polos en los que se movían los miembros del Ateneo, por un lado la búsqueda de lo universal con obras modernas como la de Poe y por otro un interés por el descubrimiento de la identidad que se ejemplifica en *Ariel*, un ensayo sobre el ser americano. Aunque se ha mencionado dos casos americanos, Rodó y Poe, la presencia europea es también evidente en movimientos como los Contemporáneos o el Estridentismo.

Los primeros años del México posrevolucionario no fueron fáciles, aún quedaban algunos grupos armados que tuvieron que ser pacificados a veces de maneras diplomáticas y otras moralmente censurables; además el conflicto religioso fue un polvorín en ciertos puntos de la República. Tras la revolución la presencia de caudillos suponía también la posibilidad de inestabilidades militares, por lo que el partido que se hizo del poder tras la revolución resolvió deshacerse del problema: “El nuevo presidente [Manuel Ávila Camacho] culminó con éxito la política iniciada por [Lázaro] Cárdenas de restar de manera definitiva protagonismo al ejército y, en diciembre de 1945, excluyó al sector militar del PRM”. Poco después, en 1946, el PRM se convertiría en el Partido Revolucionario Institucional (PRI) con lo que sería el partido de la revolución, pero ahora con una faceta menos belicosa.

Pero la etapa que más nos interesa es la de los gobiernos de Miguel Alemán (1946-1952) y la de Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) que son los años en los que se desarrollan las acciones de *La región más transparente* y en los que Carlos Fuentes publica sus dos primeras obras *Los días enmascarados* y la ya mencionada novela.

“La llegada al poder de Miguel Alemán en diciembre de 1946 supuso el triunfo definitivo del civilismo postrevolucionario mexicano”. Al parecer, los gobiernos encabezados por militares habían quedado atrás y México entraba a un episodio pacífico en

su historia, aspecto que contribuiría al surgimiento de una novela urbana, específicamente de la ciudad de México.

Lo que hace Carlos Fuentes en *La región más transparente* es ir un poco más lejos. El gobierno de Alemán pasó a la historia por la infamia, pues las corruptelas del presidente y de su círculo íntimo se hicieron públicas y casi desestabilizan el equilibrio de poder que se había alcanzado dentro del partido. Esto, aunque de manera indirecta es reflejado en *La región más transparente*. “El sexenio alemanista marcó una creciente convergencia entre la élite empresarial y la política en torno a un proyecto común de desarrollo dirigido a garantizar un índice de crecimiento económico mayor que el incremento de la población”.¹³⁸ Esa convergencia entre políticos y empresarios está bien desarrollada en personajes como Federico Robles, en la novela de 1958, aunque se ve mejor desarrollada esta relación en la novela *La muerte de Artemio Cruz*, de 1962.

Otra de las facetas en las que se relaciona la realidad política y social con la ficción es la de la eliminación de los sectores comunistas de las organizaciones obreras, pues el gobierno mexicano deseaba tener una buena relación con Estados Unidos que se encontraba en plena Guerra Fría. Esta eliminación de la izquierda se ve reflejada en la novela en el caso de Librado Ibarra, personaje de *La región más transparente* que es, por así decirlo, el contrario de Federico Robles, pues Ibarra en vez de ser abogado de los empresarios, como hizo Robles, se vuelve abogado de los sindicatos y es perseguido y metido en la cárcel.

El paralelismo entre la ficción de Fuentes y su referente histórico tiene la intención de dar con una explicación de cómo emplea el autor estos datos para crear sus mitos. Es evidente que Fuentes no se queda en estos referentes. El narrador considerara estos hechos porque él mismo no es ajeno a estas discusiones, las vive en cierto modo y lo influyen. Lo interesante de este punto es que el escritor es consciente de estas influencias.

El escándalo que se desató después por la corrupción del gobierno de Alemán y la posterior estrategia de resarcir los daños que empleó Adolfo Ruiz Cortines también aparece en *La región más transparente* de manera indirecta, recordemos que Federico Robles pierde su fortuna al concluir mal un negocio que estaba viciado por la corrupción. Así

¹³⁸ SÁNCHEZ ANDRÉS, *México en el siglo XX*, p. 48

mismo el propio presidente Ruiz Cortines tuvo que terminar algunos contratos fraudulentos que beneficiaban a unos cuantos.

En todo caso, los desaciertos de Alemán sirvieron para mostrar la unidad del partido, pues cuando aquel quería imponerse y dejar a un primo suyo en la presidencia de la república los expresidentes Cárdenas y Ávila Camacho intercedieron para impedirlo y darle valía al grupo en el poder. Acababa de empezar un nuevo sistema político mexicano fuerte que, como se ve, ya también podía intuirse en la literatura, como algunos años atrás, tenía presencia la revolución en la novela a la que se le conoce con el mismo nombre¹³⁹.

En líneas atrás se ha mencionado la importancia del Ateneo de la Juventud en el proceso intelectual en el que México se aventuraría tras la Revolución Mexicana. Para este trabajo es importante destacar “su contribución al despertar de la revolución, sus aportes al pensamiento mexicano contemporáneo y la magna labor que realizó en el ámbito educativo y en el renacimiento cultural del México posrevolucionario” .¹⁴⁰ El trabajo de este grupo, sin embargo, ha merecido diversas lecturas a lo largo del tiempo, la propia Susana Quintanilla, quien realiza una biografía intelectual del Ateneo en su libro y tesis doctoral *Nosotros. La juventud del Ateneo de México*, relata la animadversión que su generación sentía por los protagonistas de este círculo de intelectuales. Para el caso de Carlos Fuentes, y quizás para el de su generación, no observamos una animadversión como confiesa Susana Quintanilla¹⁴¹ y aunque encontremos en este autor una mayor influencia de otros movimientos literarios, destaca de los miembros del Ateneo su labor titánica y

¹³⁹ En estas acciones empleadas por Cárdenas y Ávila Camacho se puede intuir la presencia de una moral política. Al partido le parece excesivo el acciona de Alemán y pone manos en el asunto. Esta moral de los gobiernos revolucionarios está representada en personajes como Federico Robles y Artemio Cruz, pero mucho más desarrollada y explicada en este último. Más que una crítica a lo moral o lo inmoral de los gobiernos, hay una construcción y una justificación en torno al porqué y cómo se forja una escala de valores en torno a la Revolución Mexicana y a los gobiernos que le precedieron. En Fuentes, desde mi perspectiva, se deja de lado una revisión crítica para ir más allá, hacia la construcción de un mito de la Revolución Mexicana, de sus logros y sus tropiezos. Sin decir que la crítica es inexistente, sí considero que es lo menos importante. Ya las novelas de la revolución habían sido críticas, la contribución de Fuentes, su originalidad está en otra parte

¹⁴⁰ QUINTANILLA, Susana, *Nosotros. La juventud del Ateneo de México*, México, Tusquets editores, 2008, p. 11

¹⁴¹ Alfonso Reyes fue padrino de Carlos Fuentes debido a la amistad que hubo entre el padre del autor de Aura y el escritor regiomontano, de ahí la estima que Fuentes siempre le profesó al del Ateneo de la Juventud.

autodidáctica, pues no se puede negar que “los ateneístas descubrieron, a veces a trompicones, los referentes literarios y filosóficos de su época”.¹⁴²

Carlos Fuentes fue un autor ecléctico, muchas veces dio pistas de sus lecturas en forma de guiño juguetón, otras veces habló de ellas de manera explícita en donde no ocultó sus gustos y sus pasiones y otras tantas están ocultas en el ejercicio literario, como sucede en todos los casos de quienes escriben independientemente de que hagan literatura o trabajos académicos. Entendido esto último es comprensible que Fuentes haya volteado a los autores de este generación, a su trabajo colectivo como Ateneo, o al individual como es el caso de Alfonso Reyes, de quien toma la frase “la región más transparente”, aparecida en el famoso ensayo *Visión de Anahuac* que escribió el autor regiomontano.

Así como los miembros del Ateneo se vieron en la imperiosa necesidad de ser disciplinados, de acercarse a diversas lecturas y a su vez ponerlas al alcance de sus contemporáneos, Fuentes tuvo que ser un autodidacta y supo descubrir en sus antecesores caminos literarios que lo llevaron a la originalidad, en el sentido estricto del término que nos remite a los orígenes, esa concepción paradójica que nos dice que algo es siempre nuevo gracias a que es primigenio.¹⁴³

Las lecturas, sin embargo, parecen tener un recorrido caprichoso, o al menos dirigido por la tendencia de nuestros gustos, afinidades (o repulsiones) e intereses, lo que dificulta hacer un análisis diacrónico de las lecturas de Fuentes. Afortunadamente poco importa para este trabajo qué leyó primero Fuentes, si se acercó primero a los escritores del Ateneo y después a los novelistas de la revolución o viceversa, haciendo un recorrido de lo más actual hacia lo más lejano. Importa sí, señalar que los leyó y que en ciertas obras pueden observarse esos vasos comunicantes con los autores que le inspiraron y en caso de las novelas en que el autor explota el tema de la revolución observamos que Fuentes había hecho una lectura de los novelistas de la revolución.

Como es costumbre en la tradición literaria una nueva generación reniega de su antecesora en aras de existir. Para cuando Carlos Fuentes inició su carrera como narrador,

¹⁴² QUINTANILLA, *Nosotros*, p. 11

¹⁴³ Fuentes no sólo fue lector de sus antecesores, sino que también leyó a los nuevos escritores a quienes apoyó e incluso apadrinó, como es el caso de la generación del Crack, con autores como Jorge Volpi, Ignacio Padilla, entre otros

en los años 50 del siglo pasado, los novelistas de la revolución iban de salida y las novelas que se publicaban entonces devienen en temas rurales, campesinos, indigenistas o de un realismo visceral que denuncia el abandono del campo o la dura situación de sociedades explotadas.¹⁴⁴

Esta ‘decadencia’ de la novela de la revolución no es sinónimo de una menor calidad en las obras, no estamos autorizados (ni es propuesta de este trabajo) determinar una aseveración así, entiéndase esa ‘decadencia’ en tanto al tema se refiere, pues la revolución, como la veían los novelistas, era un hecho que se desarrollaba en provincia y en el campo, en donde la masa activa era primordialmente campesinos o rancheros, por lo que obras posteriores, ligadas a la idea primigenia que despertaría *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela, aún sostenían fuertes vínculos con ese mundo rural, *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, es quizá el ejemplo más extraordinario de la novelística que explota este campo ficcional.

II.1.- Carlos Fuentes ¿novelista de la Revolución?

Fuentes rompe con ese mundo rural en 1958 cuando publica *La región más transparente*, novela urbana que lleva las consecuencias de la revolución a un campo de pavimento y concreto, a los grandes edificios de la modernidad que la Revolución Mexicana había legado. En esa obra (y en las otras dos analizadas en este trabajo: *La muerte de Artemio Cruz* (1962) y *Gringo viejo* (1985)), Fuentes se ve en la necesidad de narrar hechos que se desarrollan durante la revolución y es aquí en donde pueden hallarse las lecturas que el autor tiene de los narradores de ese movimiento armado.

Diversos autores, algunos de los cuales citaremos en este trabajo, al abordar el tema de la revolución en la obra de Carlos Fuentes, sostendrán que el autor de *Aura* puede estar incluido entre los narradores de la revolución, no dentro de la camada de esos primeros

¹⁴⁴ Resulta difícil determinar cuándo termina el movimiento considerado Novela de Revolución, hay autores que incluso consideran que novelas como *Gringo viejo* (1985), de Carlos Fuentes y *Arráncame la vida* (1985), de Ángeles Mastretta son las últimas obras de ese movimiento, tesis de la que diferimos porque nos atenemos a la máxima de Antonio Castro Leal (que actualiza en 2010 Felipe Garrido) de que la novela de la revolución es obra de escritores que vivieron ese movimiento ya sea de manera directa como personajes activos o de forma indirecta como simples espectadores. De lo que sí hay una idea más consensada es sobre el inicio del fenómeno, pues casi todos los críticos señalan que el movimiento inicia con *Los de abajo* (1916)

escritores como José Vasconcelos, Martín Luis Guzmán y Mariano Azuela, por citar a algunos, pero sí como un continuador de ese movimiento, y quizás como uno de los últimos novelistas de la revolución que cierra el ciclo. Este trabajo difiere de esa hipótesis.

La clasificación en géneros temáticos no es del todo exacta, sirve para los académicos para delimitar el objeto de estudio y poder tener asideros de donde partir (y regresar en dado caso) en los análisis. Sin embargo, la construcción de géneros que priorizan el tema para realizar una taxonomía, es más bien una elaboración que parte del exterior y que con el paso del tiempo se extiende más allá de los límites primigenios, se ensancha, y muchas obras se ven atadas a un género determinado sólo por el vínculo temático. Esto mismo sucede con ciertas piezas de Carlos Fuentes, por lo que algunos han considerados obras como *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz* y *Gringo viejo* como novelas de la revolución.

Este trabajo se atiene más a la opinión de Felipe Garrido: “La Revolución siguió y seguirá siendo tema de cuentos y novelas, pero *La muerte de Artemio Cruz*, *Los relámpagos de agosto* ni *Día de un siglo*, por citar tres obras de primera línea, forman parte de la narrativa de la Revolución, porque Carlos Fuentes, Jorge Ibargüengoitia ni Eduardo Lizalde la vivieron. Estas tres son novelas sobre la revolución, pero no de la revolución. La diferencia no es sutil; es fundamental”.¹⁴⁵

Felipe Garrido hace un análisis de fenómeno literario conocido como novela de la revolución para elaborar la antología *El apóstol y otros cuentos de la Revolución* que editó el Consejo para la Cultura y las Artes (Conaculta), entre otras editoriales, dentro de la colección que conmemoró el Centenario de la Revolución en 2010. En ese análisis Garrido señala que es a partir de la polémica iniciada en el periódico *El Universal* en 1924 cuando se tiene conciencia del movimiento conocido como la Novela de la Revolución, por lo que él considera que es este año y no en 1916 (cuando se publica *Los de abajo*, de Mariano Azuela) cuando inicia el movimiento, es decir, el académico da como fecha inaugural no el año de la publicación emblemática (porque argumenta que por entonces sólo pocos autores y críticos la tomaron en cuenta), si no la fecha de la segunda edición de la novela (que es

¹⁴⁵ GARRIDO, Felipe (Prólogo y selección) *El apóstol y otros cuentos de la Revolución*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Universidad Autónoma de Nuevo León, Conaculta y Jus, 2010, p. 7

cuando ya hay una lectura más crítica de la obra) y es cuando el movimiento tiene conciencia de sí. Garrido pone el acento de la creación del movimiento, no en la obra que se considera la primera del mismo, destaca la reinterpretación de esa novela, hace una lectura de la lectura de una obra que, en términos estrictos, es como los académicos, universidades, críticos y demás lectores, crean, inventa o construyen un género.

Sin embargo, que la novela de la revolución haya surgido en 1916 o en 1924 poco importa para este trabajo, aunque el principio analítico arroja luz sobre los cuestionamientos que pretende esclarecer el presente estudio. Garrido hace un análisis similar cuando pretende poner el límite en donde finaliza el fenómeno. Ya en la cita anterior es categórico al decir que no porque una obra trate el tema de la Revolución Mexicana puede considerarse dentro de la narrativa de la revolución, pero al comparar la antología que él hace sobre el cuento de la revolución con otra que realizó la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 1976, explica que el tema no es un asunto de menor valía. “La primera antología de cuento de la revolución la publicó Luis Leal con la UNAM en 1976 [...] Como es natural, entre aquella y la presente hay numerosas coincidencias y diferencias. La más importante, que Leal extiende el concepto de revolución hasta abarcar la guerra cristera; yo creo que ese es otro conflicto y no incluye ningún cuento que lo trate”.¹⁴⁶

Hasta aquí Garrido nos ha dado dos argumentos válidos para no incluir las obras de Carlos Fuentes dentro del fenómeno literario conocido como Novela de la Revolución: Fuentes no participa en la revolución de manera directa ni indirecta, no hace obra testimonial como sí lo hicieron los novelistas de la revolución y que, según hemos citado en Antonio Castro Leal, es una característica imprescindible para señalar que un texto pertenece a este género. Por otro lado, el tema que Fuentes aborda en *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz* y *Gringo viejo*, no es propiamente, en un sentido estricto, la Revolución Mexicana, si no que va más allá del movimiento, específicamente, busca su mitificación, tema central de esta tesis.

Ahora veamos cómo se ha abordado el tema de la revolución en las obras de Carlos Fuentes que aquí se tratan. De *Gringo viejo* se ha dicho que es una novela histórica y esto

¹⁴⁶ GARRIDO, *El apóstol...*, p. 13

puede ser cierto en dos sentidos: por un lado aborda un hecho histórico, la Revolución Mexicana con personajes que realmente existieron como es el caso de Francisco Villa y por otro aborda los últimos pasajes de la vida del escritor estadounidense Ambrose Bierce.

“La ficción es uno de los rostros de la realidad”¹⁴⁷ nos dice Felipe Garrido y en el caso de *Gringo viejo* esta ficción intenta responder a la pregunta de qué fue lo que le pasó a Ambrose Bierce cuando vino a México. Se sabe que el escritor estadounidense, que participó en la guerra de secesión de su país, no quiso morir de viejo y vino a México para ser muerto en el movimiento bélico de la revolución. No se supo nada de él después, aunque se especula que seguramente murió en 1913 en el anonimato que la guerra le da a sus soldados. Fuentes, inspirado por esta leyenda, crea la novela *Gringo viejo* que se publica en 1985 tanto en español como en inglés y es tanto su éxito en Estados Unidos (se convierte pronto en *best seller*) que poco después se hace una versión cinematográfica.

En *Gringo viejo* Fuentes retoma, por un lado, cierto aspecto de la historiografía mexicana, pero también características legendarias propias de la literatura. En el caso de la figura de Villa ¿de qué literatura toma estos aspectos? De la estadounidense. Martín Luis Guzmán y Mariano Azuela pintan a Villa de manera negativa, aunque Martín Luis Guzmán es más crítico con otros revolucionarios. En cambio, los escritores estadounidenses como John Reed pintan al caudillo del norte, ciertamente iracundo, pero como patriota y buen estratega militar. Fuentes concuerda con estos autores en la creación de la épica, pero con los novelistas de la revolución está de acuerdo en tanto a la postura crítica y de la creación de un destino en movimiento de los personajes¹⁴⁸.

En el estudio introductorio que hace María Fernanda Lander para la edición de *Gringo viejo* que publicara el Fondo de Cultura Económica (FCE) se señalan algunas influencias de autores estadounidenses, más aún, a manera de citas al pie de página Lander explica al lector algunos episodios que Fuentes toma de narraciones de autores de lengua inglesa. De la misma manera Gambetta Chuck relata de dónde vienen ciertas visiones que Fuentes tiene de episodios y personajes de la revolución. Según vemos en el análisis de esta

¹⁴⁷ GARRIDO, *El apóstol...*, p. 7

¹⁴⁸ Para más sobre este tema puede consultar a Aída Nadi Gambetta Chuck en su texto “Gringo viejo y la revolución villista” que aparece en *Revisión del discurso revolucionario en Carlos Fuentes, Elena Garro, Octavio Paz y Rosario Castellanos*.

última académica Fuentes toma de los autores estadounidenses una opinión y de los narradores de la revolución otra para hacer una novela ecléctica.

Los autores del ‘boom’, entre ellos por supuesto Fuentes, nunca ocultaron su fascinación por ciertos autores estadounidenses. De hecho, más de alguna ocasión se decían más atraídos por éstos que por sus antecesores latinoamericanos. Este gusto podría explicarse porque los narradores del país vecino del norte ofrecen una lectura exótica de México y de Latinoamérica en general: una visión extranjera deja ver algunas aristas de la realidad que en muchas ocasiones pasan inadvertidas por los autores locales.

Gambetta Chuck señala que Fuentes es un entusiasmado de la literatura de Ambrose Bierce “tal como Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, a diferencia de los lectores americanos (estadounidenses), que consideraron a Bierce como un escritor menos importante”.¹⁴⁹ Así como los escritores extranjeros pueden tener una visión diferente de una realidad local y, por lo tanto, despertar mayor interés en otras lenguas, los latinoamericanos revaloraron a autores de habla inglesa que para los lectores que cultivan ese idioma pasaron inadvertidos o eran considerados de menor calidad literaria.¹⁵⁰

Los autores latinoamericanos revaloraron obras extranjeras en detrimento de textos que escribieran sus compatriotas a finales del siglo XIX o principios del XX¹⁵¹ que dejaron de lado. Pero Fuentes, que también participó en la fascinación por la literatura venida de otras latitudes, se diferencia gracias a que en México existió una revolución y una novela emanada de la misma, de tal manera que el intelectual no entienda, como lo hicieron los autores latinoamericanos, la narrativa que le antecede, porque él ve en estos narradores de la revolución una estructura rescatable, de ahí que puedan verse en *Gringo viejo*, pasajes que abordan a autores como Martín Luis Guzmán y Mariano Azuela, por mencionar algunos.

¹⁴⁹ GAMBETTA CHUCK, Aída Nadi “*Gringo viejo* y la revolución villista” en *Revisión del discurso revolucionario en Carlos Fuentes, Elena Garro, Octavio Paz y Rosario Castellanos*, María Teresa Colchero Garrido (coordinadora), Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2009, p. 28

¹⁵⁰ Fenómenos similares de revalorización hay varios, chéquese, por ejemplo, el caso de la nueva lectura que autores de lengua castellana han hecho de las obras del escritor estadounidense Herman Melville.

¹⁵¹ El caso de Borges merece mención aparte. Se sabe que el autor argentino no escribió novela, en su cuentística reconoció la influencia de autores de lengua inglesa como Robert Louis Stevenson y Gilbert K. Chesterton; pero también destacó la labor de narradores americanos de habla hispana como los modernistas Leopoldo Lugones y Horacio Quiroga

En su análisis que de *Gringo viejo* hace Gambetta Chuck se nos aclara “Fuentes parece haber leído atentamente *Las memorias de Pancho Villa* y también *El águila y la serpiente* [...] También Rafael Muñoz en *Vámonos con Pancho Villa* (1931) puede haber inspirado a Fuentes”. Ciertamente, siguiendo los paralelismos que hace Gambetta Chuck de estas obras con los episodios que se narran en *Gringo viejo*, parece que Fuentes hace una lectura cuidadosa de la Revolución Mexicana a través de sus narradores, pues ve en ellos a verdaderos cronistas de este movimiento bélico.

Creo que los nuevos novelistas históricos también manifiestan un intenso deseo de iluminar la Historia, merced a su poderosa y variada imaginación histórica, a partir de los materiales de que disponen y del incontrovertible convencimiento de que el historiográfico es también un discurso, que es producto de una particular investigación histórica, que manifiesta el lugar y el momento de su enunciación, siempre sujeta a futuras revisiones.¹⁵²

Para esta nueva luz, de la que habla la académica, Fuentes bebe de dos tradiciones literarias, como hemos visto, de una narrativa con tintes épicos y fantásticos, venida de la literatura de habla inglesa, y otra más visceral, con chispazos de una crónica de guerra que fue bien explotada por los novelistas de la revolución.

Si en *Gringo viejo* encontramos una fascinación por la Novela de la Revolución y por la literatura que en lengua inglesa se realizó sobre el movimiento bélico que tuvo lugar en México entre 1910 y 1920, también hay otro interés literario, el que sostuvo Carlos Fuentes por Ambrose Bierce, “suerte de alter ego literario del mismo Carlos Fuentes”.¹⁵³ Fuentes se valió de diversos recursos narrativos para poder establecer puentes entre su obra y la de Bierce.

El otro tema que le interesó, más allá del literario aunque no del todo desvinculado con la literatura, fue por supuesto la Revolución Mexicana. Gambetta Chuck cita a Fuentes para recordarnos que él conoció el movimiento a través del archivo Casasola cuando era aún niño y vivía en Estados Unidos con sus padres, que eran diplomáticos. El tema, como

¹⁵² GAMBETTA CHUCK, “Gringo viejo...”, p. 31

¹⁵³ GAMBETTA CHUCK, “Gringo viejo...”, p. 32

se verá a lo largo de este trabajo, lo fascinó al grado de dedicarle parte de su producción narrativa de ficción, sin contar sus ensayos y artículos que escribió al respecto.

En el trabajo “El padre como personaje de la Revolución Mexicana” que Daniel y Jesús Gómez Arazúa publican en *Revisión del discurso revolucionario en Carlos Fuentes, Elena Garro, Octavio Paz y Rosario Castellanos*, observamos cómo la Novela de la Revolución inspiró a los autores que vinieron después del movimiento literario. “A la Novela de la Revolución Mexicana hay que entenderla como un movimiento literario que emprende la tarea de darle un giro de trescientos sesenta grados a las tendencias literarias en boga”.¹⁵⁴ Estos autores comentan que esas tendencias en boga no eran otras que las del realismo francés de Flaubert y el naturalismo de Zola, sin embargo, más adelante señalan que en la Novela de la Revolución hay un acercamiento al realismo. El trabajo va más allá de esta contradicción o ambigüedad, pues al citar a Antonio Castro Leal en aras de definir los tiempos de inicio y finalización del fenómeno literario, entiende que la Novela de la Revolución finaliza en 1920, aunque señalan que hay más obras publicadas después de 1920. No abordaremos aquí nuevamente esta polémica, baste el dato para ver que los autores confunden el tiempo del movimiento revolucionario con el tiempo del movimiento literario y es pertinente hacer una diferenciación.

Es ingenuo considerar que el movimiento literario conocido como Novela de la Revolución finaliza a la par que la lucha armada, como si ambos movimientos fueran uno solo. Sin embargo, hay que aclarar que cuando hablamos de revolución en ambos casos, tanto en el movimiento bélico y social como en el literario, estamos hablando de un cambio sustancial que es punto y aparte, parteaguas de dos momentos irreconciliables, estamos ante el fin y el principio de dos mundos. Mucho se ha debatido si la Revolución¹⁵⁵ Mexicana,

¹⁵⁴ GÓMEZ ARAZÚA, Daniel y GÓMEZ ARAZÚA, Jesús “El padre como personaje de la Revolución Mexicana” en *Revisión del discurso revolucionario en Carlos Fuentes, Elena Garro, Octavio Paz y Rosario Castellanos*, María Teresa Colchero Garrido (coordinadora), Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2009, p. 62

¹⁵⁵ El propio término ‘revolución’ trae problemas semánticos. Una definición de diccionario refiere lo mismo el efecto de revolver como al cambio social con una connotación violenta. Sin embargo, podríamos hablar de una revolución cuando nos referimos a un giro de 360 grados o a una pieza que gira sobre su eje. El caso de *Los de abajo*, de Mariano Azuela es significativo, pues las acciones vuelven al punto de partida, estamos ante una verdadera revolución como la conciben los físicos, esa que fue extirpada de su forma literal para tomar de ella la parte alegórica que nos significa movimiento. Los personajes de Azuela, aunque llegan al mismo punto, se han movido, ya son los mismos que encontramos al principio de la novela y, a pesar de eso, Azuela

siguiendo esta definición, fue verdaderamente una revolución. No es interés de este trabajo entrar en este debate, pero sí es necesario revisar qué tan revolucionario fue el movimiento literario. En este punto me parece que los hermanos Gómez Arazúa aciertan a considerar que la Novela de la Revolución sí cambió la forma de narrar que se tenía entonces. A pesar de la contradicción sobre el aspecto realista de la novela de la revolución, es cierto que ésta dio con nuevos argumentos narrativos, gracias a que se inspiró en un movimiento *sui generis* de una guerra nunca antes vista en el territorio nacional.

Podemos hablar, ahora, de dos movimientos revolucionarios, el social y bélico por un lado y el literario por otro. Ambos son un mismo movimiento en determinado momento, pero seguirán diversos caminos. Sirva esta aclaración para hacer comparaciones similares con otros movimientos revolucionarios, valdría la pena preguntarse cómo fue la evolución del llamado realismo socialista emanado de la Revolución Rusa de principios del siglo XX y cómo el de la novela de la revolución, en México, o ver de qué manera se organizaron los escritores cubanos tras el triunfo de la revolución cubana. En todo caso, lo que se quiere poner en claro aquí es que un movimiento literario y artístico puede o no ser revolucionario independientemente de que surja de un movimiento socialmente revolucionario y viceversa.

Para volver a Carlos Fuentes, hay que preguntarnos hasta qué punto el autor consideró revolucionaria la Novela de la Revolución y qué tanto se considera hoy en día la obra de Carlos Fuentes como revolucionaria. Más allá de la respuesta a estas interrogantes, que se intentarán contestar más adelante, hay que decir que Fuentes bebió, como muchos escritores, de autores clásicos y extranjeros pero que no despreció el agua de las fuentes de sus antecesores, los autores de la Novela de la Revolución, como hemos tratado de comprobar en este apartado, ni de autores contemporáneos, como habremos de analizar más adelante.

II.2.- Carlos Fuentes, su visión de la revolución y de la novela de la revolución

En el prólogo que Jorge Luis Borges hace de su traducción de *La metamorfosis*, de Franz Kafka, el argentino nos dice que el autor checo tiene dos obsesiones: el infinito y la subordinación. Para el caso de Carlos Fuentes valdría también puntualizar dos obsesiones

le da al término de revolución ese sentido que tiene en la física, le devuelve a su literalidad. El propio Fuentes hace una definición de revolución en su libro *En este creio*.

(quizá más) el espejo y la identidad, no por nada uno de sus ensayos más famosos sobre este último tema se llama *El espejo enterrado*. La presencia de espejos encontrados entre sí de frente nos sugiere, como en el caso de Kafka, el infinito y la subordinación: una imagen que genera otra y ésta a su vez otra y así sucesivamente de tal manera que la imagen primigenia se pierde en lontananza en un mar de imágenes idénticas¹⁵⁶.

Como esta obsesión por los dobles, por los espejos, es motor en las obras de Carlos Fuentes no resulta extraño que cuando se refiere a la Revolución Mexicana hable de dos revoluciones, por un lado la que defiende Francisco Villa y Emiliano Zapata y por otro la que representa Venustiano Carranza y Álvaro Obregón. Estas llamadas dos revoluciones por Fuentes son las que tomarían protagonismo cuando se saben contrarias, es decir, cuando ambas fuerzas unidas vence a Victoriano Huerta en 1914.

Se sabe que la lucha armada inició, de manera incipiente como suelen darse estos casos, el 20 de noviembre de 1910 con la presencia de Francisco Madero, por eso que Carlos Fuentes vuelva sobre sus pasos en la explicación que hace sobre la revolución en *El espejo enterrado* y relate los preámbulos o las motivaciones que culminaron en una guerra civil. Para el escritor mexicano el descontento, más allá de las terribles condiciones de los obreros, estaba principalmente en las haciendas. Esta estratagema de explotación campesina obligó a los empleados del campo a endeudarse hasta más allá de su muerte, una maquinaria capitalista eficiente que para Fuentes no es otra cosa que el perfeccionamiento de las estrategias de explotación que se dieron desde la conquista.¹⁵⁷

Dos mundos existían en los albores de la Revolución Mexicana, ambos igualmente castigados: el campesino y el obrero. Este último grupo el autor recuerda las brutales represiones que sufrieron la huelga de Cananea y la de Río Blanco, Veracruz. Sobre la de Veracruz relató que una vez asesinados los manifestantes los cadáveres fueron instalados en vagones de tren y llevados hasta el puerto de Veracruz, donde fueron arrojados al mar.¹⁵⁸

¹⁵⁶ BORGES, Jorge Luis, "Prólogo" en Franz KAFKA, *La metamorfosis*, México, Losada, 1997, pp. 7-10

¹⁵⁷ Carlos Fuentes retoma esta idea de los historiadores de los que se ha hablado en el primer capítulo de esta tesis.

¹⁵⁸ Esta escena, Fuentes la retoma de *México Bárbaro*, de John Kenneth Turner y es interesante ver una escena similar en *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. La presencia de una represión similar parece más que una simple coincidencia cuando en ella surge un personaje de nombre Lorenzo Gavilán, que

Pero Carlos Fuentes fue más allá de presentar estos descontentos sociales en el México agrario e industrial, Fuentes dejó de lado la enumeración de sucesos que viene ya en los libros de historia al asegurar que la Revolución Mexicana fue un hecho sin precedentes en la historia de América Latina. Para el autor este movimiento no sólo tuvo proporciones nacionales, si no continentales. “Más profundamente, tanto México como el resto de América Latina estaban empezando a cuestionar los valores mediante los cuales la modernidad podía medirse en una sociedad agraria tradicional”.¹⁵⁹ El autor, como se observa en la cita, enlazó las causas que dieron origen a la Revolución Mexicana con otras que van más allá de nuestras fronteras y que se compartían con los países americanos de habla hispana.

No es casual que Fuentes le haya dado a la Revolución Mexicana dimensiones internacionales, pretendió analizar el movimiento no sólo por sus causas internas y sus consecuencias en el interior de nuestro país. Su punto de vista va más allá de los rangos sociales y políticos, pues le dio a este movimiento armado una importancia cultural e identitaria. Por otro lado, siendo la cultura la carta de presentación de todas las naciones, se entiende que México exporte su revolución, la revolución como producto cultura la analizó el autor más adelante cuando abordó el México actual a raíz de su revolución, tema que también se tratará en este texto.

Tras los descontentos sociales vino la revolución de Madero quien exigía la retirada de Porfirio Díaz en el poder, elecciones libres, democracia. Carranza, Obregón, Zapata y Villa, entre otros líderes militares, lucharon codo a codo con Madero, hasta que cayó Porfirio Díaz y salió de México para morir pocos años después en Francia, país contra el que combatió para impedir la formación de un imperio. Huerta uniría nuevamente a estos caudillos en una causa común, pero en 1914, a la caída del usurpador, se observaron dos claros proyectos de nación, por un lado el de Carranza y Obregón y por el otro el de Villa y Zapata.

es parte del mundo ficticio creado en la novela *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes. Sin duda la cercanía –ideológica y generacional– de ambos autores explica estos intertextos.

¹⁵⁹ FUENTES, Carlos, *El espejo enterrado*, México, Conaculta, 2008, p. 196

El proyecto de Villa y Zapata era una “Revolución basada localmente, su propósito fue el de restaurar a las aldeas sus derechos [...] Este proyecto favorecía un tipo de democracia descentralizada, comunitaria y capaz de gobernarse a sí misma, con base en tradiciones largo tiempo compartidas [...] y fue [...] una revolución conservadora”. Por otro lado, el proyecto de Carranza y Obregón “fue el movimiento nacional, centralizante y modernizante encabezado por Carranza y al cabo consolidado en el poder por [...] Obregón primero y, más tarde, su sucesor Plutarco Elías Calles, quienes dominaron la vida política de México entre 1920 y 1935” Para Fuentes, que definió a los dos bandos con proyectos de nación distintos, la revolución cumplió cabalmente con la evolución que por lo común presentan este tipo de movimientos sociales “Acaso toda revolución es esencialmente un acontecimiento épico en el que un pueblo unido se levanta contra una tiranía en decadencia. Pero enseguida se convierte en un acontecimiento trágico, cuando la revolución se vuelve contra la revolución: el hermano contra el hermano”.¹⁶⁰

En el análisis que Fuentes hizo de uno y otro bando y en las semblanzas que construyó de personajes como Obregón, Villa y Zapata observamos las diversas bondades de cada uno. No se trata de un texto maniqueo, si no de un trabajo que expone la visión de un hombre, Carlos Fuentes, que vio los logros de la revolución, sin que por esto se entienda los logros de un partido emanado de la revolución o los de los ganadores de la guerra de facciones.

Para Carlos Fuentes esta guerra de facciones fue “Una revolución nacional (que) se enfrentó a una revolución local. Ésta se fundaba en tradiciones compartidas y aceptadas por todos; aquélla tenía aún que elaborar e imponer un plan nacional de progreso”. El proyecto nacional se impuso al proyecto local, representado en este libro de Carlos Fuentes con el ejemplo del autogobierno que creó el zapatismo en el estado de Morelos. Fuentes lo explicó de la siguiente manera “La revolución de Morelos podía darse el lujo de ser internacionalmente irresponsable; pero la revolución nacional tenía que enfrentarse a la presión constante del poder norteamericano y a la amenaza explícita, una vez más, de la intervención extranjera”.

¹⁶⁰ FUENTES, *El espejo enterrado*, p. 198

Ya se dijo que en este capítulo titulado “Tierra y libertad” que es parte del libro *El espejo enterrado*, Fuentes habló de las bondades de las facciones contrincantes y señaló el malestar social y político de los antagonistas de la revolución en personajes como Díaz y Huerta. Su visión diacrónica no difiere de la historia oficial, pues no se trata de un texto historiográfico, más bien estamos ante un ensayo que explica el porqué del ser mexicano a través de su historia. El que en este apartado que trata de la Revolución se haya tomado como título uno de los principales postulados del zapatismo no es gratuito, a lo largo de este capítulo observaremos la simpatía que sintió el autor por este movimiento.

Como se trata de un ensayo, un texto literario, el autor se tomó las licencias propias de su prosa fabulizante y no escatimó en comparaciones epopéyicas. De esta manera reprodujo los mitos que el pueblo ha creado de la revolución y los revolucionarios, por eso llamó a Madero el Apóstol de la Democracia y de la muerte de Zapata dijo:

“Su caballo blanco puede ser visto constantemente esperándolo en lo alto de la montaña. Todos los habitantes del valle de Morelos, desde los viejos veteranos de la revolución hasta los niños de la escuela, creen que Zapata sigue viviendo. Y acaso tengan razón, pues mientras los pueblos luchen para gobernarse a sí mismos de acuerdo con sus valores culturales y sus convicciones más profundas, el zapatismo vivirá.”¹⁶¹

En este texto corren la misma suerte en sus epopeyas, aunque en menor medida, personajes como Zapata y Obregón, de quien el autor recordó la anécdota de la pérdida de su brazo en la batalla de Celaya, que narra con apasionamiento de cronista de guerra. Esta vena literaria, propia del género ante el que nos enfrentamos, nos hace pensar en qué tan eficiente era ese gobierno zapatista que Fuentes elogia con tanto esmero. “Durante un año increíble (1914-1915) Emiliano Zapata y el pueblo de Morelos se gobernaron a sí mismos sin intervenciones del centro, creando una de las sociedades más viables jamás vistas en América Latina”.¹⁶² Más allá de si ésta y otras aseveraciones similares tienen un paralelo con la realidad historiográfica o si estamos ante una exageración, en ningún momento Fuentes dijo mentira, pues su apasionamiento fue genuino, el autor nos habló de la revolución que fracasó (la de Zapata y Villa), pero nos dijo que triunfó en el legado, en mostrarnos que un pueblo puede gobernarse en la democracia. Estas enseñanzas perduran,

¹⁶¹ FUENTES, *El espejo enterrado*, p. 201

¹⁶² FUENTES, *El espejo enterrado*, p.199

más allá de que se cumplan o no a cabalidad, y es que Fuentes lanzó preguntas a lo largo del ensayo que, aunque inspeccionan el pasado, buscan respuesta en esta realidad. El autor preguntó desde su tiempo (que es el nuestro) por inquietudes que la revolución no ha respondido, acaso porque no le correspondía responder a la revolución o porque no supo hacerlo en su momento y las dudas de entonces siguen siendo dudas de hoy y quizá de mañana.

El ensayo, que es un género reflexivo por naturaleza, debe serlo ante todo en su lenguaje, por eso que en este apartado se haya analizado el movimiento revolucionario partiendo desde hoy al ayer. Eso fue lo que hizo que Fuentes aplaudiera un gobierno como el zapatista, pues lo consideraba original, en el sentido de que era originario de una preocupación humana primigenia. Sin embargo, en su virtud estuvo su error que lo llevó a la derrota: al proponer un proyecto local, que no consideraba las otras inquietudes de la nación, estaba condenado al aislamiento; aunque, como bien señaló Fuentes valiéndose del mito popular y de la alegoría, el movimiento aún perdura en la memoria de los desposeídos que seguirán luchando contra las injusticias recordando el legado ideológico de Zapata.

Para Fuentes, como ya se observó en la cita antes vista, el zapatismo creó un gobierno único en América Latina. Fuentes hizo en este apartado una defensa de la esencia universal de la Revolución Mexicana. Más allá de sus argumentos con los que defendió esta hipótesis, estuvieron sus propios intereses como intelectual y escritor de su tiempo. Fuentes, miembro de lo que se llamó el *boom* latinoamericano, perteneció a una generación que creía en la comunicación discursiva entre escritores latinoamericanos. Muchos de estos intelectuales tomaron partido en asuntos sociales como revoluciones y contrarrevoluciones e hicieron frente común contra lo que ellos creían que eran injusticias. Pero más allá de esta toma de partido consciente, estaba la necesidad de dialogar desde lo profundo, desde las raíces, les interesaba su cultura, analizar el porqué y el cómo del ser latinoamericano, su historia y sobre todo su lengua, pues la lengua era su principal materia prima. Por eso fue que en estos tiempos se dieron novelas que buscaron romper el convencionalismo y dar carpetazo a las formas tradicionales europeas de este género. Gabriel García Márquez señaló que estaban haciendo la ‘Gran Novela de América’, hubo un apasionamiento por salir de las fronteras de sus respectivos países y vincularse con el otro americano, una

especie de sueño bolivariano literario. Fiel a este espíritu Fuentes habló de la Revolución Mexicana como una revolución americana al señalar que las causas que originaron el movimiento tenían un vínculo con los problemas de otros países de América Latina.

Para hablar de ese aspecto universal Fuentes abordó el tema de la cultura que surgió tras la revolución. El autor recordó, por supuesto, la creación del muralismo y la labor titánica de la alfabetización del país con el esfuerzo de José Vasconcelos. Fuentes señaló que los problemas políticos y económicos de América Latina durante los primeros años del siglo XX hicieron que este esfuerzo cultural no fuera visto en primer plano, pero que es ahora cuando podemos ver estos logros. Para Fuentes “La revolución en México reveló (una) realidad cultural”¹⁶³ que trascendió sus fronteras.

“En México, por primera vez, una nación hispanoamericana se vio como realmente era, sin disfraces, brutal a veces, a veces insoportablemente tierna. Esta nación conflictiva descubrió todos los estratos de su riquísima cultura, luchó cuerpo a cuerpo con todas las contradicciones heredadas y señaló ahora la aparición de una nueva sociedad hispanoamericana”.¹⁶⁴

Todos estos logros revolucionarios, esencialmente tangibles en su sociedad, son logros conseguidos por los americanos, por los latinoamericanos específicamente. Fuentes compartió con la América que se encuentra al sur del Río Bravo estos triunfos que en apariencia sólo interesaban a los mexicanos. En su tendencia americanista el escritor mexicano habló de una revolución hispana, no en las armas, por supuesto, si no en la cultura que vino tras el proceso revolucionario.

Ya hemos señalado que el autor dejó abierta una serie de dudas, preguntas al aire que invitan a reflexionar sobre los procesos culturales y sociales de México y América. Por eso y en un afán de solidaridad con América se preguntó:

“Y si esto había ocurrido en México, ¿por qué no habría de ocurrir también en Venezuela u Honduras, en Argentina o Colombia, no necesariamente mediante la violencia revolucionaria sino, acaso, mediante un acercamiento consciente aunque apasionado a la urgente necesidad

¹⁶³ FUENTES, *El espejo enterrado*, p. 203

¹⁶⁴ FUENTES, *El espejo enterrado*, p. 202

latinoamericana de identificar y vincular la experiencia cultural con los proyectos políticos y económicos?”¹⁶⁵

Ya hemos señalado que no hay una opinión consensuada de cuál es el fin exacto del fenómeno conocido como Novela de la Revolución, pero Carlos Fuentes considera que *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez y *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo pueden considerarse obras de este género temático. Para Fuentes la narrativa tras la revolución estuvo dominada por los novelistas que relataron los sucesos de ese movimiento, autores como Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán y Rafael Muñoz, entre otros que minimizaron, seguramente sin quererlo, los intentos de novelas de los Contemporáneos. Esta tendencia de obras sobre la revolución dominó la escena “Hasta que dos obras, *Al filo del agua* de Agustín Yáñez y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, cerraron con brillo el ciclo de la Revolución y el mundo agrario. La novela urbana pasó a ocupar el centro de la ficción y con ella apareció una literatura muy diversificada temáticamente”.

Fuentes citó a Saint-Just: “Las revoluciones empiezan combatiendo a la tiranía y acaban combatiéndose a sí mismas”, para después, no sin cierto toque humorístico, el autor de *Aura* sentenciar: “Saint-Just fue guillotinado por órdenes de Robespierre en 1794, pero su pregunta no perdió la cabeza: ¿acaban las revoluciones por combatirse a sí mismas”.

Ciertamente las revoluciones se combaten a sí mismas, por eso es que en *El espejo enterrado* Fuentes habló de dos revoluciones, dos proyectos de nación que se enfrentaron entre sí cuando acabaron con la tiranía que en un principio representó Porfirio Díaz y que después pretendía continuar Victoriano Huerta. En *El espejo enterrado* Fuentes señaló que una revolución pasa de ser un acontecimiento épico a un acontecimiento trágico y ese destino de las revoluciones va a ser bien entendido por los novelistas de la revolución.

Para Fuentes los autores que narraron los acontecimientos revolucionarios en novelas lúcidas y apasionantes, supieron bien entender el camino que tomaba el movimiento armado que inició como una lucha en contra de un tirano. Esa lucha armada, como citó Fuentes, tuvo orígenes épicos que fueron bien aprovechados, estéticamente hablando, en *Los de abajo*, de Mariano Azuela, de la que dice Fuentes que

¹⁶⁵ FUENTES, *El espejo enterrado*, p. 205

“es una novela épica degradada, una épica vulnerada, dañada, afectada por seres humanos, hombres y mujeres, de una *Iliada* descalza, hombres y mujeres que levantan la pesada piedra de la historia y se mueven cegados por el sol, moviéndose por primera vez, abandonando el hogar para irse a la Revolución”.¹⁶⁶

Para Fuentes los personajes de *Los de abajo* no sólo representan las desigualdades sociales y sufren de las injusticias de la dictadura y la opresión, si no que son también la continuación de las opresiones que han sufrido las clases populares desde la Colonia. Pero, más allá de la denuncia simplista, Fuentes señaló que *Los de abajo* es una obra dialéctica que describe cómo la amargura engendra fatalidad y la fatalidad, amargura. Otra de las características plausibles de esta obra es su encuentro con la estructura de la crónica, pues Azuela muestra lo que pasa en la Revolución Mexicana, por eso que este toque de crónica le dé un giro a la épica, a la vez que dialoga con aquellas primeras obras hispanas literarias en América, la de los conquistadores.

“Azuela rehúsa una épica que se conforme con reflejar, mucho menos con justificar. Es un novelista tratando un material épico para vulnerarlo, dañarlo, afectarlo con el acto que rompe la unidad simple. En cierto modo, Azuela cumple así el ciclo abierto por Bernal Díaz, levanta la piedra de la historia y nos pide mirar a los seres aplastados por las pirámides y las iglesias, la mita y la hacienda, el cacicazgo local y la dictadura nacional”.¹⁶⁷

Otra de las características de la Novela de la Revolución es su sustento crítico, para Fuentes este sustento es intrínseco en el trabajo literario. “La novela pide crítica”, nos dice, “es un evento crítico [...] en consecuencia, lo que parecería a primera vista resignación o repetición en Azuela, es crítica, crítica del espectro histórico que se diseña sobre el conjunto de sus personajes”. Este aspecto crítico es sumamente importante, pues si bien la Novela de la Revolución deja de existir en algún punto determinado, la crítica no desaparece tras los gobiernos revolucionarios y tras setenta años de gobierno de éstos. “Ha habido represión en México. Contra partidos políticos, individuos, sindicatos, movimientos agrarios, periodistas. Pero la literatura ha mantenido un alto grado de independencia crítica, a partir de *Los de abajo* de Mariano Azuela y continuada por las obras de Martín Luis Guzmán, Rafael Muñoz y José Vasconcelos”, señaló Fuentes y agrega que esa crítica es

¹⁶⁶ Fuentes Carlos, *et. al*, *La revolución mexicana*, México, Colegio de México, 2010, p. 133

¹⁶⁷ FUENTES, *La revolución mexicana*, p. 135

sumamente importante en un país que lucha por llegar a disfrutar las mieles de la democracia. “Crítica indispensable ayer, pero más indispensable hoy si queremos construir un sistema democrático”.

La llamada de atención no es ingenua, es sabido que tras la revolución los caudillos triunfantes se dedicaron a construir un estado poderoso que, defendiéndose con las armas discursivas de la Revolución Mexicana, aglutinaron beneficios políticos en unos cuantos.

“Calles no toleró la oposición y mandó destruir a sus enemigos. Pero también absorbió a la oposición creando un partido de partidos que sumara facciones a favor de un poder único, presidencial, centralista: el Partido Nacional Revolucionario (PNR) seguido por el Partido de la Revolución Mexicana (PRM) y al cabo, y eternamente, por el Partido Revolucionario Institucional, que gobernaría por siete décadas.”¹⁶⁸

Esta descripción de la historia posrevolucionaria es un preámbulo que le permite al autor hablar de otra de las grandes obras de la Novela de la Revolución: *La sombra del caudillo*, de Martín Luis Guzmán. En este trabajo se observa cómo los líderes revolucionarios se hacen del poder una vez finalizado el movimiento armado. “En *La sombra del caudillo* esta transición inicial vive su bautizo como un baño de sangre, violencia y traición”. En este punto Fuentes concordó con Antonio Castro Leal en el hecho de que se este último señaló que así como *Los de abajo* abrió el ciclo de la novela de la Revolución con la descripción de un grupo de rebeldes que salieron a pelear recién iniciado el movimiento rebelde, *La sombra del caudillo* cerró el ciclo con la culminación de la guerra y la posterior lucha por el poder. También concordaron ambos autores al señalar que las dos obras son textos testimoniales que muestran la faceta humana de la lucha armada y la pelea por llegar al escalafón más alto del poder político y económico.

La preocupación de estos novelistas más allá de llevar a buen término las características que aquí hemos presentado en los argumentos de Carlos Fuentes, fue la crear una obra universal. “Había que encontrar la forma universal del tema nacional. Había que dar cuenta de la sociedad más allá de lo que la sociedad es, a lo que la sociedad imagina y cómo imaginamos a la sociedad”. Esa universalidad del tema mexicano culminó o llegó a su madurez en obras como *Al filo del agua*, de Agustín Yáñez, y *Pedro Páramo*, de Juan

¹⁶⁸ FUENTES, *La revolución mexicana*, p. 138

Rulfo. Sobre la primera Fuentes comentó “*Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez señala el fin de la llamada ‘novela de la revolución’ narrando, sin paradojas, el inicio de la revolución”.

Pero para Fuentes *Pedro Páramo* (1955) fue la obra cumbre de la narrativa mexicana de la primera mitad del siglo XX. “*Pedro Páramo* concluye, consagrándolos y asimilándolos, varios géneros tradicionales de la literatura mexicana: la novela del campo, la novela de la revolución, abriendo en vez una modernidad narrativa de la cual Rulfo es, a la vez, agonista y protagonista”.¹⁶⁹ La fuerza de esta novela de Juan Rulfo, según palabras de Carlos Fuentes y que le da el toque universal y mexicano a la vez, es la de su regreso a los orígenes, al mito.

En *Pedro Páramo* se nos narra la búsqueda de su padre que hace Juan Preciado, estamos ante la presencia del mítico viaje hacia los orígenes, hacía el lugar al que pertenecemos y del que estamos exiliados como si fuésemos huérfanos, esa orfandad está en el lenguaje. *Pedro Páramo*, el protagonista de esta historia, se ve influenciado por la presencia de un tiempo simultáneo en el que está enamorado desde niño de Susana San Juan, una mujer que no puede hacer suya por más poder que posea en el tiempo lineal en el que vive, se trata de “la historia épica del protagonista, pero esta historia es vulnerada por la historia mítica del lenguaje”.

La simultaneidad de la que habla Fuentes radica en que en la novela se habla de un solo tiempo único e inalterable en donde cabe pasado, presente y futuro. Juan Preciado llega a Comala y al mismo tiempo es testigo de la muerte de su padre, Pedro Páramo, y la del recuerdo de su padre niño en el baño pensando en Susana San Juan. “Cuando en mi lectura sucesiva entendí que los tiempos de *Pedro Páramo* son tiempos simultáneos, comencé a acumular y a yuxtaponer, retroactivamente, esta contigüidad de los instantes que iba conociendo”¹⁷⁰

¹⁶⁹ FUENTES, *La revolución mexicana*, pp. 142-143

¹⁷⁰ FUENTES, *La revolución mexicana*, p. 145. Aquí se deja ver una influencia rulfiana en la concepción que Carlos Fuentes tiene del tiempo. En *Tiempo mexicano* el autor señala que México vive su pasado constantemente, que el mexicano vive su pasado, su presente y su futuro en un sólo tiempo, simultáneo. *Pedro Páramo* es una novela que pasa en un solo tiempo, esta concepción puede también tomarse como influencia de esa otra gran novela del instante: *Farabeuf o crónica del instante* (1965), de Salvador Elizondo.

En la creación o en la develación de ese mito está la magia y la maestría de la única novela que escribiera Juan Rulfo. “Negar el mito sería negar el lenguaje y para mí este es el drama de la novela de Rulfo. En el origen del mito está el lenguaje y en el origen del lenguaje está el mito: ambos son una respuesta al silencio aterrador del mundo anterior al hombre: el universo mudo al cual viaja el narrador de *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier, deteniéndose al borde del abismo”.¹⁷¹

Fuentes fue más allá en la lectura de esta novela, pues mostró que se trata de un obra que se mete con los símbolos propios de la creación y aboga por el origen del lenguaje, como se ve que apunta textualmente Fuentes, pero también por el origen del canto y comparó la obra con los grandes clásicos de la antigüedad como *Ulises* o el mito de Orfeo que acude al averno para sacar a Eurídice con su canto.

Después de un análisis lingüístico y simbólico en donde Fuentes refirió cómo la palabra mormullo tiene connotaciones más allá de su significado llano y remite en sus orígenes greco latino y en otras lenguas afines al castellano al mito y al misticismo, citó a Stephen Boldy quien señaló que el dueño del lenguaje es el padre, es decir, en este caso, Pedro Páramo, todos los demás personajes son los desposeídos del lenguaje que intentan comunicarse con el padre. “¿Qué cosa puede acercarnos al padre? –pregunta Carlos Fuentes– El lenguaje mismo que el padre quiso darnos primero y quitarnos enseguida: el lenguaje que es el poder del padre, pero su impotencia cuando lo pierde”.

Pero como finalmente en la obra de Rulfo el padre es una entelequia y éste está muerto, reunirse con él es reunirse con la muerte y como todos los tiempos son simultáneos el tiempo de muerte es también tiempo de vida. Fuentes se armó de la concepción de muerte que da el poeta de los Contemporáneos, Xavier Villaurrutia, en su poemario *Nostalgia por la muerte*: “la muerte como un ansia de palabra, la palabra como eso que

¹⁷¹ FUENTES, *La revolución mexicana*, p. 147. Carlos Fuentes hace referencia aquí a una obra que fue de suma inspiración para sus contemporáneos: *Los pasos perdidos* (1953), del cubano Alejo Carpentier. En esta obra el personaje principal parte del centro de la cultura de la civilización, París, a una aldea de comunismo primitivo en Sudamérica, Venezuela, y muestra el interés y la fascinación de estos autores, los del ‘boom’, por la identidad y la originalidad. Una misma estructura, pero a la inversa sigue *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, pues en esta novela la comunidad parte de una civilización primigenia (en donde “el mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo”) y se convierte después en una sociedad moderna con trenes y automóviles, poco antes de que caiga la catástrofe sobre esa civilización. El propio Carpentier tiene un manifiesto sobre lo que es lo Real maravilloso, una tendencia que se ha equiparado, al grado de decir que son la misma cosa, con el Realismo mágico explotado por el autor colombiano.

Xavier Villaurrutia llamó, certeramente, la nostalgia de la muerte”.¹⁷² Al poner a dialogar a los muertos en un tiempo inalterable, al saber darle al silencio voces (Rulfo iba a llamar su novela como *Los mormullos*) el escritor jalisciense fue colocado por Fuentes como el autor cumbre de una novela que, tras la revolución, cambió para siempre la forma de narrar en México y el propio Fuentes fue víctima y beneficiario de esa revolución.

CAPÍTULO III.- CARLOS FUENTES Y LA IDENTIDAD MEXICANA

III.1.- La identidad en la novelística de Carlos Fuentes

“Aquí nos tocó vivir” reza el refrán como consigna, como destino, como maldición. Aquí nos tocó vivir y no hay nada más que hacerle y no nos queda de otra y ya nos chingamos.

Pero no a todos ‘nos toca’, no para todos está abierta la puerta de la certidumbre de saberse en una patria, en una nación, en un pedazo de tierra por un fatalismo misterioso. Hay quienes deciden, quienes eligen desde la angustia de la incertidumbre, como dice el propio Carlos Fuentes que le pasó, siendo aún un joven adulto universitario.

Es ahí, en ese oscuro pasaje de los primeros años del mexicano (oscuro por lejano, por inasible, porque se domicilia en los terrenos que no ha registrado la escritura

¹⁷² FUENTES, *La revolución mexicana*, p. 153

literaria del autor) en que sus biógrafos y analistas de su obra han encontrado la pasión de Fuentes por el tema de la identidad mexicana.

A mí parecer estos argumentos tienen algo de razón, la otra razón está también en la efervescencia del tema de la identidad mexicana y latinoamericana que se vivió entre los años de 1950 y 1970, de los que ya hablaré en líneas posteriores.

Esa primera razón está en la vida ambulante y cambiante de Fuentes, hijo de diplomáticos mexicanos que radicaron en varios países de América y en los que el autor llegó a vivir su infancia y adolescencia.

Fuentes, nacido en Panamá en 1928, vivió, entre otros países, en Estados Unidos, Chile y Argentina y de ellos adquirió ciertos valores culturales que le influenciaron para posteriormente elegir ser mexicano.

Fuentes eligió, pero hizo algo más, defender para sí y para los otros su elección. Su obra es la defensa de esa elección.

No es una crítica a su persona o a su obra, es una realidad que le trajo ventajas y desventajas: Fuentes fue una especie de eterno extranjero en su país. “Crecí fuera de México [...] y con ello siento que perdí ciertas raíces y gané determinadas perspectivas”.¹⁷³

Pero su condición de extranjero no radicó en haber nacido en suelo panameño o en haber crecido, como dice, fuera de México, o el de pasar largas temporadas lejos de su país en parte por decisión propia y en parte por su labor diplomática. Fuentes fue extranjero porque fue escritor y quien fabula está –para siempre, para bien o para mal– en otra tierra. Sus acercamientos a lo que él consideraba la identidad mexicana en particular y la latinoamericana en general, más allá de los puentes que pudiera tender con sus contemporáneos y colegas, eran resultado de la premisa individual de un escritor que transforma su realidad para ofrecernos literatura.

Esta condición de extranjería, ya sea venida de esos primeros años fuera de México o de la labor propia de escritor, le dio a sus obras un valor agregado en tanto al tema de la

¹⁷³ FUENTES, Carlos, *Tiempo mexicano*, Joaquín Mortiz, México, DF, 1978, p. 63

identidad se refiere. Ese valor agregado es la distancia. Para Carmen Perilli¹⁷⁴ la noción de extrañeza no es exclusiva de Fuentes, también puede observarse en Elena Poniatowska, otra extranjera-mexicana, venida de Europa para refugiarse de las guerras mundiales que sacudieron a aquel continente. La recientemente galardonada con el premio Cervantes también eligió, aunque las causas que la llevaron a su elección son, sin duda, más funestas que las de Fuentes.

Ante la extrañeza, el sentimiento de la extranjería, ante la búsqueda de la identidad, es viable llamar a todas las armas, Fuentes las convoca en una labor de escritura que parece titánica e inabarcable, su escudero: Balzac.

“Creo en Balzac”¹⁷⁵, dijo en esa especie de ideario que es su libro *En esto creo*. Su acto de fe fue una empresa totalizadora y él estuvo consciente de eso, sabía que una labor balzaquiiana era “una ilusión expuesta al fracaso, pero también que es un motor lícito de vuelo literario”¹⁷⁶ El motor creativo si bien partía de la ilusión no era iluso, pues creó una obra consecuente en donde no hay un solo libro que no responda a sus premisas de identidad y a sus obsesiones de otredad, de encuentros y desencuentros.

Sería equívoco hablar de las obras de Fuentes, en plural, pues según sus perspectivas, el autor habla de una obra¹⁷⁷, única más allá de la pluralidad de temas y de las múltiples lecturas que pueda generar.

Las influencias de Balzac en Fuentes, tan estudiadas¹⁷⁸ remiten a otra de las características de la narrativa del mexicano, la presencia de una novela mural. El muralismo tuvo, entre otros atributos, la intención de ser también totalizador e inclusivo. Fuentes reúne a Balzac y al muralismo en ese afán totalizador.

Para Fuentes el muralismo es también narrativo y el arte pictórico en general le inspira, ambos temas están presentes en su novela *Los años con Laura Díaz* en donde

¹⁷⁴ PERILLI, Carmen. “La literatura como máquina de narrar la nación, Carlos Fuente y Elena Poniatowska”, en *Anclajes*, Universidad de Tucumán, Argentina, diciembre 2002, pp. 137-153)

¹⁷⁵ FUENTES, Carlos, *En esto creo*, Alfaguara, México, DF, 2008, p. 25

¹⁷⁶ CARBALLO, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*, SEP, Lecturas mexicanas, México, DF, 1986, p. 131

¹⁷⁷ FUENTES, *Tiempo mexicano*, p. 63 y FORTSON, James, *Perspectivas mexicanas desde París*, Corporación Editorial, México, DF, 1973, p. 13

¹⁷⁸ BADENBERG, Nana y HONOLD, Alexander, “Imágenes de la historia. Una relectura de Carlos Fuentes” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Año XXVIII, No. 56, Lima-Hanover, 2do. Semestres, 2002, pp. 39-52 y CARBALLO, Emmanuel. *Protagonistas de la...*, 1986

reflexiona sobre el muralismo mexicano y en la cual se observa también esa constante en su obra que es la obsesión por la novela total¹⁷⁹.

Los años con Laura Díaz no es la única novela en donde los especialistas han vinculado el muralismo con la visión total de Fuentes, obras como *La región más transparente* y *La frontera de cristal* también comparten esta simbiosis entre la escritura y el arte pictórico. De estos análisis destaco la presencia del efecto panorámico y las tomas abiertas de las novelas del autor

Qué tan abierta es la narrativa de Fuentes es un tema que se pone a discusión en comparación con otras narrativas más o menos contemporáneas del autor. Por ejemplo, Gabriela Campos compara un ensayo de Fuentes con crónicas de Monsiváis, ambos autores reflexionan sobre la identidad y aunque Campos señala que estamos ante dos géneros distintos no argumenta que por sus características intrínsecas la crónica estará contada desde adentro del tema, mientras el ensayo arrojará luz sobre el mismo, por lo que este último ofrecerá una ‘toma más abierta’ que la crónica.

Además, en la obra de Fuentes las ‘tomas abiertas’ son indispensables para quien desea realizar una obra totalizadora a lo Balzac. La presencia de tal característica ‘muralista’ tiene una justificación¹⁸⁰.

Pero hay quienes consideran que ese estilo ‘abierto’ contribuye a que la obra de Fuentes sea más ambigua en relación a otras de su época. Alejandro de la Mora¹⁸¹, por ejemplo, advierte que *Los días terrenales* (1949), de José Revueltas, tiene mejores argumentos para considerársele como la primera novela urbana de México. El principal de éstos, válido por obvio, es el año de aparición: la novela de Revueltas es nueve años anterior a *La región más transparente* (1958)¹⁸².

El trabajo de De la Mora no se centra en este hecho indiscutible, pero fortuito. Su estudio está en el análisis sintáctico de ambas obras y es ahí en donde el académico advierte claridad en Revueltas y ambigüedad en Fuentes. Su premisa se centra en que las estructuras

¹⁷⁹ BADENBERG y HONOLD, “Imágenes de la historia...”, p. 44 y GARCÍA GUTIÉRREZ VELES, Georgina, “México, arte y revolución: la novela mural de Carlos Fuentes” en *Doscientos años de narrativa mexicana*. Siglo XX, Laura Angélica de la Torres (coordinadora), Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, DF, 2007

¹⁸⁰ BADENBERG Y HONOLD, “Imágenes de la historia...”, p. 44

¹⁸¹ DE LA MORA, Alejandro, “*Los días terrenales* en *La región más transparente*”, en *Fuentes Humanísticas*, 43, Dossier, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, pp. 95-103

¹⁸² Ya hemos polemizado en apartados anteriores sobre la llamada primera novela urbana de México y se han señalado algunos otros títulos que compiten por este merecimiento. Consúltese la cita 136 de este trabajo.

sintácticas manejadas por Revueltas son más eficaces en la descripción, mientras que las de Fuentes parecen sólo meras alusiones a espacios específicos, una enumeración, una lista de lugares sin mayores complementos. Lo anterior es cierto y ese será parte de un estilo de Fuentes, uno de sus artilugios en su experimentación narrativa que funciona también para acelerar el ritmo de la novela. Sin diferir con De la Mora, me parece, sin embargo, que esta enumeración, pobre evidentemente en tanto a la estructura sintáctica, es rica en contenido semántico y vale más por lo que deja de enunciar, que por lo que dice en una descripción más emparentada con la estructura sintáctica estándar: sujeto + verbo + predicado + complementos.

Este estilo ‘totalizador’ que privilegia los panoramas globales en detrimento de las particularidades contribuye, a mi ver, a un mejor manejo del tema de la identidad. Sin embargo esa aceleración de la que hablo choca con lo que Monsiváis critica de la novela de Fuentes: “A ratos, los personajes se hunden en las reflexiones pesadísimas de ‘la mexicanidad’, y hacen retroceder la narración”¹⁸³. Concuero y llama la atención que el propio Fuentes intuya esa problemática: “He expresado en mis libros la fe mexicanófila más extrema de ciertos compatriotas: rayana en el ‘como México no hay dos’. ‘México no se explica. En México se cree, con furia, con pasión’ dice Manuel Zamacona en *La región más transparente*”¹⁸⁴. Fuentes confiesa que esas explicaciones pesadísimas son parte esencial de la construcción de sus personajes que son, también, ‘pesadísimos’, personajes que pertenecen a cierta clase social que Fuentes muestra y, al parecer, critica dentro del mismo discurso de la novela.

Sin embargo, la explicación de Fuentes sobre ese discurso de sus personajes que justifica la personalidad de los mismos no niega que la novela que gana en velocidad en el estilo pierda fluidez en esas consideraciones que sobre la mexicanidad hacen estos personajes.

Fuentes emprendió esa novela total porque es era con la única con la que podía abordar un tema inabarcable como la identidad¹⁸⁵, por eso él mismo señaló que se valdría de símbolos¹⁸⁶ con los que crearía capítulos de una vasta obra¹⁸⁷.

¹⁸³ MONSIVÁIS, Carlos. *Escribir, por ejemplo...*, Fondo de Cultura Económica, México, DF, 2008. P. 335

¹⁸⁴ FUENTES, *En esto creo*, p. 128.

¹⁸⁵ ABADIE, Nicolás Daniel “Carlos Fuentes y las singularidades de lo excéntrico” en *Los conectivos de Paz, Fuentes, Garro y Castellanos*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México DF, 2007. P. 69

Entiendo que la ambigüedad que observa De la Mora en *La región más transparente* es producto natural de ese afán totalizador, balzaquiano, de Fuentes. Ante este tema tan amplio aunado a la tarea imposible de la novela total, la problemática parece bien resolverse con la presencia del símbolo y el mito.

El mito no sólo es un recurso, es una premisa, pues en su libro *La nueva novela hispanoamericana* Fuentes señaló que la novela de su generación (la nueva, desde su perspectiva histórica) debía apostar por el lenguaje, el mito y la estructura. Pero el símbolo sí es un recurso del lenguaje, uno de tantos que el autor empleó pues no descartó la comparación, la metáfora y, sobre todo y aunado al símbolo, la metonimia y la sinécdoque.

El problema del símbolo no está en la narrativa misma, sino en el discurso identitario que Fuentes manejó, pues lo mexicano se representa en conceptos bien ubicados. Conuerdo en este sentido con Gerardo Francisco Bobadilla¹⁸⁸ quien señala que el personaje Ixca Cienfuegos representa lo prehispánico, pero basado en los dogmas nacionalistas que folclorizaron el mundo prehispánico. Ciertamente Fuentes no fue ajeno a su época y tomó lo que en sus contemporáneos como Octavio Paz y sus antecesores e incluso maestros como José Vasconcelos y Alfonso Reyes habían reflexionado sobre el mexicano y su pasado prehispánico e hispánico.

Pero Fuentes no sólo hace que Cienfuegos sea símbolo de lo prehispánico y Zamacona representante de una clase media que pretende descubrir la quinta esencia de lo que es ser mexicano, también cae en símbolos reduccionistas que contribuyen a un mejor manejo del discurso identitario. Por ejemplo en esta novela representó a México a través de su capital, con lo que redujo así lo heterogéneo del país, y el pasado prehispánico con lo azteca, con lo que dejó fuera otras civilizaciones que son igualmente representativas del mundo precolombino mexicano. Fuentes confesó que Zamacona debía tener un discurso pesadísimo pero nada dijo sobre Cienfuegos o sobre la preponderancia de las referencias aztecas, de cualquier modo, indagar sobre cuáles de estas estructuras representativas y simbólicas fueron conscientes y cuáles no, es ocioso. Me pregunto más bien, cómo

¹⁸⁶ CARBALLO, *Protagonistas de la...*, p. 115

¹⁸⁷ EGAN, Lindan “De la caída de Tenochtitlán al decaimiento de Make Sicko Seedy de Carlos Fuentes” en *Romance Quartely* 57 no. 2, 2010. Pp. 116-128

¹⁸⁸ BOBADILLAS ENCINAS, Gerardo Francisco, “La identidad de la máscara en *La región más transparente* de Carlos Fuentes” en *Revista de Crítica de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXXIII, no. 65. Lima – Hanover, septiembre de 2007 p. 166

funciona Zamacona y Cienfuegos como símbolos o qué lugar ocupa la ciudad de México como representante tangible de ese fantasma que es la identidad mexicana.

Lo cierto es que además de que las preocupaciones de Fuentes sobre la identidad parten de su historia personal¹⁸⁹ y del interés que sobre la personalidad del mexicano se venían gestando desde el inicio del siglo XX en México, hay una tendencia de los autores latinoamericanos contemporáneos a Fuentes de reafirmar valores culturales de sus países.

Fuentes no fue ajeno a ese sentimiento latinoamericano y su ensayo *La nueva novela latinoamericana* lo constata. La generación del Fuentes, la llamada generación del *Boom* veía elementos homogéneos en América Latina¹⁹⁰, denunciaron de forma literaria la presencia de dictadores en el continente¹⁹¹ les atrajo la figura del bastardo como símbolo del mestizaje y hasta el propio Fuentes hizo una relación entre el gaucho argentino y el charro mexicano¹⁹². Y aunque después vino la ruptura en los setentas por cuestiones políticas¹⁹³, Fuentes siguió aglutinando en sus actividades a los miembros del movimiento¹⁹⁴.

Evidentemente el tema de identidad fue anterior a Fuentes y le sobrevivió, pues generaciones posteriores como la del Crack y la de La onda reconocieron en los del *Boom* su contribución en el tema¹⁹⁵ que hoy en día sigue dando de qué hablar¹⁹⁶.

¹⁸⁹ Sobre la historia personal de Fuentes y su relación con su búsqueda de identidad pueden consultarse: PERILLI, Carmen. “La literatura como máquina de narrar la nación, Carlos Fuente y Elena Poniatowska”, en Anclajes, Universidad de Tucumán, Argentina, diciembre 2002. Pp. 137-153; CARBALLO, Emmanuel. “Protagonistas de la...”, SEP, Lecturas mexicanas, México, DF, 1986; LÓPEZ GONZÁLEZ, Aralia, “Cuerpo y fantasmas del México imaginario de Carlos Fuentes en su literatura” en *Signos literarios y lingüísticos III*, julio-diciembre 2001, 63-73; GARCÍA-GUTIÉRREZ, Georgina, “El enigma, el amor y la muerte: posibilidad de lo fantástico en Constancia y otras novelas para vírgenes, de Carlos Fuentes” en *Signos literarios y lingüísticos II.2*, diciembre 2000, 15-45; WIMER, Javier, “Prehistoria de Carlos Fuentes” en *Revista de la universidad de México*, número 42, México, DF, Agosto, pp. 20-22 y diversos trabajos de Julio Ortega.

¹⁹⁰ BADENBERG y HONOLD, “Imágenes de la historia...”, p. 45

¹⁹¹ VAN DER LINDE, Carlos Germán “El supremo recurso del patriarca” en *Cuadernos de filosofía latinoamericana*, vol. 26, No. 93, 2005 pp. 169-182

¹⁹² FUENTES, *El espejo enterrado*, p. 188

¹⁹³ ORTEGA, Julio, *Retrato de Carlos Fuentes*, Fondo de Cultura Económica, México, DF, 1988, p. 55

¹⁹⁴ CONCHA, Jaime, “Cruces hispanoamericanos: Fuentes, Donoso y *El lugar sin límites*”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Año XXVII, No. 53. Lima-Hanover, 1er. Semestre de 2001, p. 100

¹⁹⁵ GESINE, Miller “Las novelas del boom como provocación canónica: interacciones literarias entre la onda, el crack y Carlos Fuentes” en *Revista de Crítica de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXX, no. 59. Lima –Hanover, septiembre de 2004 p. 43-52

¹⁹⁶ SWANSON, Philip, “Don Quijote y el detective posmoderno en la narrativa hispanoamericana” en Foro Hispánico pp. 263-279

En el marco de ese movimiento literario latinoamericano en el que los autores refieren la cultura y los aspectos sociales de sus respectivos países, Fuentes cobijó su discurso identitario en un hecho que él consideró no tiene precedentes en la historia de América Latina: la Revolución Mexicana.

Para Carlos Monsiváis, analista de nuestro tiempo, la vinculación que se tiene hoy en día entre revolución e identidad se la debemos precisamente a Fuentes y Octavio Paz¹⁹⁷ y Roger Bartra es de la misma opinión, aunque este último menciona a más autores¹⁹⁸.

Fuentes fue claro en su opinión sobre la importancia que tuvo la Revolución Mexicana en la literatura del país. Para él la revolución al derrotar el latifundio abonó el campo para la aparición de la nueva novela,¹⁹⁹ advierte que sólo en este movimiento México ha roto sus máscaras²⁰⁰ (el concepto de máscaras tomado de *El laberinto de la soledad* de Paz y éste, a su vez, inspirado en *El gesticulador*, de Rodolfo Usigli), la revolución hace presentes todos los tiempos mexicanos²⁰¹, fue un movimiento de autoreconocimiento nacional²⁰², hizo que el progreso fuera inclusivo²⁰³ le dio educación a todos y fue un movimiento cultural que puso en contacto a todas las regiones del país²⁰⁴ todo lo anterior sin contar los atributos en la cultura en general y la literatura en particular que ya se han esbozado en este trabajo.

Pero también Fuentes fue crítico con la Revolución Mexicana y, de hecho, se ha considerado que en las novelas como *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz* se censura la corrupción de ese movimiento. Ciertamente Fuentes fue uno de los primeros, entre otros intelectuales, en cuestionar al régimen priista, que enarbolada un discurso revolucionario²⁰⁵, en señalar que la revolución democratizó la corrupción²⁰⁶ y en

¹⁹⁷ MONSIVÁIS, Carlos, *La cultura mexicana*, El Colegio de México, México, DF, 2011. pp. 293-294

¹⁹⁸ BARTRA, Roger, *La jaula de la melancolía*, Debolsillo, México DF, 2005

¹⁹⁹ FUENTES, *La nueva novela...*, p. 23

²⁰⁰ ABADIE, "Carlos Fuentes y...", p. 68

²⁰¹ FUENTES, *Tiempo mexicano*, p. 11

²⁰² FUENTES, *Tiempo mexicano*, p. 133

²⁰³ FUENTES, Carlos, *Por un progreso incluyente*, SEP, México, DF, 1998. P. 119

²⁰⁴ FUENTES, *Por un progreso...*, pp. 19-20

²⁰⁵ HURTADO, Guillermo, "Un antecedente de El Espectador: críticas a la Revolución mexicana en 1959" en *Literatura Mexicana XXI*, 2, 2010

²⁰⁶ FORTSON, *Perspectivas mexicanas...*, p. 123

ver los caminos que recorre la revolución hacia “los ambientes *chic* de Las Lomas o las visitas a la Casa Blanca”²⁰⁷.

Es en estas críticas que el autor se ha identificado con el fatalismo que fue una característica de la Novela de la Revolución. Como propuesta también identitaria en su obra, Fuentes rescata ese fatalismo de las novelas de Azuela y lo coloca en la suya propia como en el caso de *La cabeza de la hidra*, pero en este caso advierte Jaime Alberto Galgani la concepción fatalista no sólo lo conecta con “Rulfo, Paz, Azuela, Asturias [sino] también, con la tradición fatalista hispánica (Lope de Vega, Luis Vives).²⁰⁸”

Lector comprometido y escritor de tiempo completo Fuentes indagó en varios géneros de los que pueden verse influencias en su obra. El mexicano nunca escribió poesía, por ejemplo, pero advirtió que en ésta encontró el ritmo que pretendió darle a su narrativa²⁰⁹. Su paso por el periodismo enriqueció su obra²¹⁰, de hecho Julio Ortega observa que en la crónica que hizo Fuentes sobre la entrada triunfal de Fidel Castro en La Habana tras el triunfo de la Revolución Cubana hay una fascinación por la revoluciones que después se vería reflejada en obras como *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*²¹¹.

La visión de una realidad tangible de la que fue testigo como periodista se puede observar en hechos de sus obras de ficción. Ejemplo de la anterior es el reportaje que hizo de la muerte del zapatista Rubén Jaramillo. Con los testimonios que Fuentes recogió de los campesinos relató cómo éstos mostraban papeles antiquísimos que los respaldaban como dueños de las tierras²¹² y esta imagen, la de la esperanza en un papel, la del poder de la palabra escrita, fue explotada en *Gringo viejo*.

²⁰⁷ MORA PERDOMO, Leticia, “Recordar a Carlos Fuentes es imaginarlo” en *La palabra y el hombre*, número 32, marzo 2012. P. 12

²⁰⁸ GALGANI, Jaime Alberto, “Carlos Fuentes y su incursión en la narrativa policial” en *Alpha*, no. 29 Diciembre 2009. P. 27

²⁰⁹ FORTSON, *Perspectivas mexicanas...*, p. 68

²¹⁰ Genoveva Flores Quintero hace una relación de crónicas que el escritor escribió en el diario *Uno más uno*, y aunque la incursión en el periodismo de Carlos Fuentes es anterior a esa experiencia que relata Flores Quintero, su texto detalla la pasión que tiene el mexicano por ese oficio. FLORES QUINTERO, Genoveva, “Fuentes en el espejo de Uno más uno” en *Fuentes humanísticas*, 43, Dossier.

²¹¹ ORTEGA, Julio, “La historicidad en La muerte de Artemio Cruz” *La nave*, no. 17, México, DF noviembre 2011 p. 42

²¹² FUENTES, *Tiempo mexicano*, pp. 100-124

Su pasión por el periodismo aparece desde sus primeros trabajos y está vinculada a un movimiento en el medio que vendría a cambiar la forma de escribir en los periódicos, pues el ejercicio dejó de ser un mecanismo en donde sólo se proporcionaban datos, en Estados Unidos Truman Capote se dio cuenta que podía hacer del periodismo literatura y viceversa y elevó la disciplina informativa a arte.

Otra de las pasiones de lectura de Fuentes fue la historia y ésta, en la época del autor, empezaba a adquirir el rubro de disciplina académica. También como amante de la historia el escritor toma elementos de la realidad para traspalarlos a la ficción, como es el caso de la escena histórica de cuando los zapatistas entraron a Palacio Nacional y se miraron por primera vez en los espejos “Quizá sólo por esto, la revolución había valido la pena: les habían ofrecido un rostro, una identidad. Mira: soy yo. mírate: eres tú. Mira: somos nosotros”²¹³, escena que tomó prestada para ponerla en *Gringo viejo*, pero con un ejército villista en lugar del zapatista, en el norte, en vez de en la capital y en el salón de una hacienda, en lugar de en Palacio Nacional: revolucionarios que se miran por primera vez al espejo, metáfora de la identidad, de quien se sabe por primera vez quién es.

Fuentes fue un hombre que creyó en la palabra impresa antes que en la suya propia y antes de tener una voz como escritor tuvo que indagar en otras literaturas, por eso de niño y adolescente estando en Estados Unidos se acercó a la literatura inglesa²¹⁴ y cuando dejó aquel país y llegó a América Latina empezó a familiarizarse con el idioma que finalmente sería el suyo: el español.

Fuentes contó que fue el descubrimiento de Borges lo que le animó a elegir el español como su lengua y fue estando en México que eligió al país de su padre como el suyo propio. Solamente el autor sabe qué tan cierto son estos datos que construyen su biografía, pero ¿será que en el cuento de Borges “Tlon, Uqbar, Orbis Tertius”, en donde un heresiarca, en boca de Bioy Casares, advierte de lo abominable de los espejos y del coito porque reproducen a los hombres, se encuentra la obsesión de Carlos Fuentes por los espejos y la otredad y la identidad con el otro que éstos infieren; o su fascinación por el mestizaje y la bastardía, tema central de la obra de Fuentes? ¿Será que después de la

²¹³ FUENTES, *Tiempo mexicano*, pp. 60-62

²¹⁴ LÓPEZ GONZÁLEZ, Aralia, “Cuerpo y fantasmas del México imaginario de Carlos Fuentes en su literatura” en *Signos literarios y lingüísticos* III, julio-diciembre 2001, 67

elección de una lengua literaria y de una nacionalidad Fuentes se dedicó a buscar en su país la identidad que a él le hacía falta y, si era preciso, si consideraba que el país no la tenía, a inventarla?

III.2.- Identidad y nacionalismo en las novelas de la revolución mexicana

No hay nada como la Revolución Mexicana, dijo Carlos Fuentes, no tiene precedentes, no existe un fenómeno similar en América Latina: la Revolución Mexicana fue única, para bien o para mal.

En 1969 Fuentes publicó *La nueva novela hispanoamericana* en donde analizó las recientes manifestaciones de un género que se decía en crisis para la segunda mitad del siglo XX y que en América Latina había experimentado debilidad hasta la aparición de lo que Fuentes llamó ‘la nueva novela’.

Según Fuentes, esa nueva novela tiene sus antecedentes, en el caso mexicano, en la narrativa de la revolución, emanada del movimiento de armas que no tuvo parangón en América Latina y que significó para México la destrucción del latifundio y la desaparición de la novela burguesa, perteneciente a esa forma económica y social.

El propio Fuentes, que en términos estéticos fue consecuente, fue producto de esa forma de novelar que se produjo en México durante los primeros cincuenta años del siglo pasado. Para el narrador, el latinoamericano llega a su independencia sin una identidad definida y la novela anterior a la Revolución Mexicana explora el estilo de vida latifundista existente en América en el siglo XIX, pero eso llega a su fin con la Revolución Mexicana porque cambia el sistema de producción y, por ende, la manera de novelar. Fuentes fue claro en afirmar que la revolución, como acontecimiento político en sí obliga a los escritores a plantearse otras formas de narrar y los primeros que así lo entendieron fueron los novelistas de la revolución.²¹⁵

Sin embargo Carlos Fuentes no sólo retoma de la Novela de la Revolución planteamientos estéticos, sino que aborda nuevamente en sus trabajos un nacionalismo que

²¹⁵ FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*, Cuadernos de Joaquín Mortiz, México, DF, 1980, pp. 11-15

aunque no es el mismo que el de las narrativas revolucionarias, sí conserva en esencia la preocupación por destacar las particularidades que los autores creen que son propias de los mexicanos.

Las novelas de la revolución y la del propio Fuentes que abordan directa o indirectamente el tema del nacionalismo no escapan a la complejidad que radica en definir el término. En todo caso, señala Anthony D. Smith, “Las ideologías del nacionalismo requieren una inmersión en la cultura de la nación”²¹⁶, lo mismo valdría decir para las literaturas y, por ende, para el caso específico de Fuentes y su inmersión en el tema del nacionalismo y en vertientes afines como la cultura y la identidad.

El nacionalismo como discurso (¿es que acaso existe de otra manera que no sea discursiva?) se ha planteado como una invención, específicamente lo ha visto así Benedict Anderson para quien nacionalidad y nacionalismo no es otra cosa que un artefacto cultural²¹⁷. Como tal, Fuentes es parte de esa maquinaria pues parte de ella y hacía ella se encamina a través de sus obras.

Para Smith el nacionalismo no es una invención, como lo ve Anderson y Hobsbawm (quien considera que el nacionalismo antecede a las naciones y no a la inversa y que es gracias a este discurso que se da el proceso de creación de naciones)²¹⁸ sino una reinterpretación²¹⁹. En todo caso, el ejercicio literario podría ajustarse a estas definiciones en tanto que es reinterpretación como invención.

La creación de una obra original, como es el caso de las obras de Fuentes que no pertenecen a la tradición oral –aunque puedan en mayor o menor medida tomar elementos de éstas– implica un proceso de invención, pero los elementos discursivos que encuentro en ellas –nacionalistas, identitarios, literarios, etcétera– no pueden estar más que reinterpretados en sus textos y es que la noción de nacionalismo no es única, cambia con el tiempo, nos dice Hobsbawm²²⁰, de tal suerte que el nacionalismo de obras como *La región*

²¹⁶ SMITH, D. Anthony, *Nacionalismo*, Alianza, Madrid, 2004, p 21

²¹⁷ ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas*, FCE, México, DF, 1993, p. 21

²¹⁸ HOBBSAWN, Eric, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Crítica, Madrid, 2000, p. 18

²¹⁹ SMITH, *Nacionalismo*, p. 103

²²⁰ HOBBSAWN, *Naciones y nacionalismo...*, p. 19

más transparente (1958) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962) no es el mismo que, por ejemplo, el que aparece en *Los de abajo* (1916), de Mariano Azuela.

Además, parte de la presencia de ese nacionalismo en estas obras es una labor consciente de Carlos Fuentes como escritor. Líneas atrás cité a Fuentes cuando confiesa en *En esto creo* que el discurso mexicanista de Zamacona, personaje de *La región más transparente*, es una representación de cierta clase social que a Fuentes le interesaba destacar.

Una declaración de Fuentes como la anterior me hace pensar que fue consciente en algo que en términos generales coinciden Smith, Anderson y Hobsbawn, pues para el primero las ideologías nacionalistas a menudo responden a un programa político cultural²²¹, para Anderson este programa está sustentado por una clase particular²²² y Hobsbawn advierte que este tipo de lenguajes (entendiendo a la literatura como tal) parte de ciertos conceptos semiartificiales²²³.

Pero es con Breuilly con el que Fuentes parece simpatizar más en el sentido de que para Breuilly la idea de identidad cultural es una característica definitoria de nacionalismo²²⁴, para Fuentes la cultura también tiene un peso específico en el tema: “Aceptemos, desde luego, que la cultura precede a la nación y a sus instituciones. La cultura, por mínima y rudimentaria que sea, es anterior a las formas de la organización social, a la vez que las exige.”²²⁵

Ante la problemática de una definición satisfactoria de lo que es el mexicano, Fuentes se atiene a su cultura que, siendo también un concepto ambiguo, se vuelve tangible en ciertas prácticas artísticas, la que él ejecutó: la literatura y sobre las que él opinó como ensayista y articulistas en diversos diarios: la pintura, la música, el cine, entre otras.

Pero en la búsqueda de la identidad Fuentes y su generación tuvieron que enfrentarse a diversas concepciones de definiciones sobre identidad y nacionalismo.

²²¹ SMITH, D. Anthony, *Nacionalismo*, p. 35

²²² ANDERSON, *Comunidades imaginadas*, p. 21

²²³ HOBBSAWN, *Naciones y nacionalismo...*, pp 62-63

²²⁴ BREUILLY, John, *Nacionalismo y Estado*, Pomares-Corredor, Barcelona, 1990, p. 69

²²⁵ FUENTES, Carlos, *En esto creo*, Alfaguara, México, DF, 2008. p. 67

Catherine Héau y Gilberto Giménez señalan, tomando el concepto de ‘comunidad imaginada’ de Anderson, que hay tanto nacionalismos como comunidades imaginadas por lo que no existe una definición objetiva o esencialista. Más aún, estos autores mencionan que puede existir varias formas de ‘imaginar’ una nación y que en un mismo país pueden existir, aunque en pugna, varios proyectos de nación como en alguna ocasión en México se enfrentaron modelos liberales y conservadores²²⁶.

Tratándose de literatura no nos enfrentamos a un problema de definición sino de elección e interpretación de las diversas definiciones elegidas. Las elecciones de Fuentes son variadas, es posible encontrar en el escritor mexicano postulados de Octavio Paz, José Vasconcelos, Samuel Ramos y, evidentemente, Alfonso Reyes, quien fue su mentor.

Pero estas elecciones no son ingenuas, en Fuentes trabajó un sistema al que se han referido, en menor o en mayor medida, Anderson, Smith y Hobsbawm. El Estado mexicano que se creó tras la revolución difundió una cultura nacional, una especie de ideario revolucionario que las élites artísticas se encargaron de modelar. Así lo cree Gilbert M. Joseph y Daniel Nugent que afirman que las versiones populistas “a veces asumieron proporciones épicas –y aún míticas–, y muy pronto fueron hábilmente sistematizadas por el nuevo Estado revolucionario”²²⁷. Fuentes tomó algo de esos mitos, pero él los modificó a su conveniencia, es decir, de tal forma que sirviera para su tarea literaria.

Los mitos que las manifestaciones artísticas como el cine, la literatura y las artes plásticas, por mencionar algunas, se encargaron de modelar y difundir tras la revolución fueron readaptados por Fuentes quien siempre sostuvo que la Revolución Mexicana, más allá de los vicios que él mismo como escritor denunció, fue una revolución que había triunfado. Alan Knight, por ejemplo, también ve a la Revolución Mexicana como un

²²⁶ HÉAU, Catherine y GIMÉNEZ, Gilberto, “Versiones populares de la identidad en México durante el siglo XX”, en BÉJAR, Raúl, y ROSALES, Héctor, (coordinadores) *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas* Cuernavaca, UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005, pp.84-104

²²⁷ JOSEPH, Gilbert M, y NUGENT, Daniel, “Cultura popular y formación del estado en el México revolucionario” en JOSEPH, Gilbert M, y NUGENT, Daniel, *Aspectos cotidianos de la formación del Estado*, Era, México, DF, 2002. p. 33-34

proceso triunfante y como toda revolución exitosa ésta pervive en sus instituciones, en los cambios políticos y económicos y, también, en sus mitos²²⁸.

Esos mitos que pueden o no coincidir con una ideología de Estado son reinterpretados en el contexto cultural en que son enunciados, por ejemplo, el mito del héroe revolucionario, con ciertas características, por ejemplo: bravura, determinación, conciencia de clase y generosidad, será tratado de formas diferentes ya no digamos en discursos distintos como el cinematográfico o el pictórico, sino dentro de la misma literatura por dos diversos autores o dos diferentes generaciones de escritores.

En Fuentes, sin embargo, hay una consciencia en destacar de entre los logros de la Revolución Mexicana, la presencia del nacimiento de un Estado fuerte mexicano. Para Fuentes la Revolución Mexicana, a pesar de sus triunfos, no pudo evitar una siniestra ironía, a pesar de que se inició por un reclamo democrático, la democracia no llegó a nuestro país sino hasta el año 2000, cuando tras setenta años en el poder, el Partido Revolucionario Institucional dejó la presidencia. En la reflexión de estos hechos Fuentes asegura que no hay democracias estables sin Estados fuertes, de ahí la importancia de la revolución²²⁹.

Claro que el mismo Fuentes se siente más preparado para hablar no de los logros políticos de la revolución, sino de sus alcances culturales, siendo él mismo un miembro de la comunidad cultural del país. Por eso comulga con Breuilly en tanto que éste señala que la identidad cultural es esencial en la definición del nacionalismo y por lo tanto Fuentes asegura que “La nación es fuerte si encarna en su cultura. Es débil si sólo enarbola una ideología”²³⁰. Estas opiniones del escritor mexicano, formuladas en 2001, sólo reafirman lo que sobre México y América Latina había dicho en 1969, en su citado libro *La nueva novela hispanoamericana*. Fuentes realizó una defensa de América Latina ante quienes opinaron que en el continente reinaba la anarquía y el trabajo de gobernar era un oficio incierto. En su argumentación, el autor señaló la formación de los Estados americanos en el siglo XIX, los cuales, dijo, no han variado mucho sus fronteras desde entonces, algunos

²²⁸ KNIGHT, Alan, “Armas y arcos en el paisaje revolucionario” en JOSEPH, Gilbert M, y NUGENT, Daniel, *Aspectos cotidianos de la formación del Estado*, Era, México, DF, 2002. P. 62

²²⁹ FUENTES, *En esto creo*, p. 101

²³⁰ FUENTES, *En esto creo*, p. 68

desde la época colonial: “No somos los Balcanes”, dijo tajante ante la crítica de Samuel P. Huntington²³¹, quien argumentaba que la presencia hispana en Estados Unidos podría balcanizar la región.

Pero el Fuentes político es, para efectos de este análisis, menos interesante que el Fuentes filólogo, que supo ver en la Revolución Mexicana un movimiento que vino a revolucionar²³² a la narrativa mexicana.

En *La nueva novela hispanoamericana* Fuentes mencionó que la Novela de la Revolución supo advertir la presencia de un ‘destino en movimiento’ en los personajes revolucionarios, ese fatalismo fue retomado por el autor en su ejercicio de novelista²³³.

Sin embargo, para intelectuales posteriores a Fuentes, como Carlos Monsiváis y Roger Bartra, Fuentes se convirtió también en un importante creador y divulgador de ciertos valores éticos y estéticos vinculados con la Revolución Mexicana. Por ejemplo, para Bartra en lo revolucionario hay la creación de un mito moderno²³⁴ debido a que intelectuales como Martín Luis Guzmán encontraron un vacío de identidad²³⁵, necesidad que también observa Fuentes en *La nueva novela hispanoamericana* con la variante de que según él ese vacío ha sido ocupado o se está llenando con lo que llama ‘la nueva novela de Hispanoamérica’.

Para Monsiváis la revolución es ese ‘parque temático’ construido por la literatura, pero también por las artes plásticas y populares²³⁶ que sigue siendo un gran surtidor de propuestas culturales²³⁷. Ese parque temático, sin embargo, fue abordado por los novelistas de la revolución con un tono si bien nacionalista, también pesimista²³⁸.

²³¹ FUENTES, Carlos *Contra Bush*, Aguilar, México, DF, 2005, pp. 155-162

²³² Es interesante la opinión que el escritor tiene sobre el término revolución. Para él puede significar dos cosas, por un lado significa un giro de 365 grados y por ende el regreso al origen. Por otro, infiere progreso. Sin embargo, confiesa, prefiere salirse de la definición política de ‘progreso’ en la que para él dos modelos de revoluciones son la estadounidense y la francesa, para pensar en ese otro modelo de lo revolucionario, el científico y el artístico, que tienen para él mayor valía. FUENTES, *En esto creo*, pp. 231-232

²³³ FUENTES, *La nueva novela...*, pp. 11-15

²³⁴ BARTRA, Roger. *La jaula de la melancolía*, Debolsillo, México, DF, 2005, pp. 36-37

²³⁵ BARTRA, *La jaula de...*, p. 54

²³⁶ MONSIVÁIS, Carlos. *La cultura mexicana*, El Colegio de México, México, DF, 2010, pp. 54-55

²³⁷ MONSIVÁIS, Carlos. *Imágenes de la tradición viva*, Fondo de Cultura Económica, México DF, 2006, pp. 294-403

²³⁸ MONSIVÁIS, Carlos. *Escribir, por ejemplo*, Fondo de Cultura Económica, México DF, 2008, p. 334

Este pesimismo puede verse con mayor precisión en la primera etapa de la Novela de la Revolución, 1924-29, pues es en estos años cuando los gobiernos revolucionarios empiezan a perder el vínculo con las masas y en 1938 se empieza a recuperar ese lazo²³⁹. Monsiváis también da una fecha probable de mayor efervescencia nacionalista y es entre 1932 y 1964, una tendencia nacionalista cobijada por la SEP²⁴⁰.

Entre los atributos que retoma Carlos Fuentes de la Novela de la Revolución está la homogeneidad que hizo de esta manifestación un movimiento consciente de sus alcances y sus perspectivas²⁴¹. Para que esto fuera posible, para que la Novela de la Revolución se convirtiera en todo un movimiento y no sólo en un fenómeno cultural consecuencia de la revolución, fue necesario que autores y lectores cobraran conciencia del momento histórico²⁴² que acababan de abordar²⁴³, así como de la conciencia política que se había adquirido con la movilización armada²⁴⁴.

Otro rasgo que puede incluirse dentro del discurso nacionalista de la Novela de la Revolución es el de la naturaleza, un concepto que Fuentes advierte en *La nueva novela hispanoamericana*²⁴⁵ y en el que reparan críticos como Edmundo Valadés²⁴⁶.

Pero la presencia de la naturaleza no sólo es geografía y paisaje, también dibuja una esencia interior, para Angélica Cuevas las descripciones animalescas que se hacen de los

²³⁹ DESSAU, *La novela de...*, p. 64

²⁴⁰ MONSIVÁIS, *La cultura mexicana*, p. 202

²⁴¹ BRUSHWOOD, J.S., *México en su...*, p. 35

²⁴² Existe una tendencia por definir a la novela de la revolución como novela histórica. A mí me parece que habría que analizarse caso por caso, pues supongo que algunas escapan de esta definición. En todo caso esta aseveración, nos pone en alerta ante la presencia de un discurso extraliterario, tomado por la literatura desde una realidad externa, como le sucede a la novela histórica que toma un discurso historiográfico para crear el suyo propio: estético, distinto al historiográfico. De tal manera que si la novela histórica posee una realidad historiográfica, es decir, 'objetiva' que estructura otra realidad 'subjetiva', a saber, la realidad literaria, se podría pensar que la novela de la revolución tiene igualmente un discurso intrínseco, ajeno a ella, que sino la estructura al menos sí la inspira y este discurso es el nacionalista. Sin ser el único, el discurso nacionalista cumpliría la función de uno 'objetivo' en relación con otro 'subjetivo' que sería el estético, el que construye finalmente la novela como una obra literaria. Es posible que algunas obras de la novela de la revolución se tomen como históricas porque los autores, como muchas veces sucede en la literatura, tienen la clarividencia de saberse ante un momento parteaguas de la historia y dan fe de lo sucedido con ensayos, artículos, crónicas, diarios o, en este caso, novelas. Para más sobre esta idea de concebir a la novela de la revolución como novela histórica puede consultarse "Ficcionalización e interpretación en la novela de la revolución" de Renato Prada Oropeza, en *La narrativa de la revolución mexicana. primer periodo*. Renato Prada Oropeza, coordinador.

²⁴³ BRUSHWOOD, *México en su...*, p. 327.

²⁴⁴ DESSAU, *La novela de...*, p. 69

²⁴⁵ FUENTES, *La nueva novela...*, p. 11

²⁴⁶ VALADÉS, *La revolución y...*, pp. 23-25

soldados permite que se pueda comparar al humano con la naturaleza²⁴⁷. Lo anterior se debe a que la Novela de la Revolución se preocupó por hacer una introspección del mexicano²⁴⁸, ese interés dio a pie a la unidad que se vio reflejada en ese mismo movimiento narrativo²⁴⁹.

La intención de explorar el ser nacional se convirtió en una característica de los novelistas de la revolución. Esa búsqueda propició una serie de debates entre quienes advertían que el trato de lo nacional podía caer en tendencias regionalistas y folclorizantes y aconsejaban abordar temas universales y quienes criticaban a los autores que desdeñaban lo nacional por temas que ocurrían fuera de nuestras fronteras²⁵⁰.

Pero a mi parecer un legado que deja el nacionalismo, a través de las Novelas de la Revolución, está en el lenguaje. Para Monsiváis la tendencia nacionalista de estas novelas provocó la intención de “legitimar vocablos de diversas regiones del país, a pesar de la autocensura de decir ‘ah, que la tostada’ en vez de ‘ah, que la chingada’”²⁵¹

El nacionalismo provocó un genuino interés por el habla popular, más allá de que esa preocupación haya caído en tendencias moralizantes o folclorizantes. A tal punto responden las novelas de la revolución la premisa de Antonio Caso²⁵² de voltear los ojos al México profundo, que Abreu Gómez propone que los autores vuelvan a la tradición oral para llegar al verdadero español mexicano.²⁵³ Esto ocasionó que estas novelas llegaran a más escuchas y lectores²⁵⁴ y que el nacionalismo ahí expresado no quedara, como en el caso de los modernistas, en unos cuantos letrados, a saber, los mismos escritores que formaron o acompañaron el movimiento, sino que llegara a más mexicanos.

Para Carlos Fuentes la Novela de la Revolución cumple su cometido nacionalista, el de buscar elementos que permitieran con el paso del tiempo tener obras narrativas que

²⁴⁷ CUEVAS Velasco, Angélica “La poeticidad como atributo de la identidad narrativa en Los de abajo” en *La narrativa de la novela de la Revolución Mexicana. Primer periodo*, Lupus Scriptor, Puebla, México, 2006, p. 96

²⁴⁸ VALADÉS, *La revolución y...*, p. 21

²⁴⁹ BRUSWOOD, *México en su novela*, p. 351

²⁵⁰ AUB, *Guía de narradores...*, p. 14

²⁵¹ MONSIVÁIS, *La cultura mexicana...*, p. 63

²⁵² DESSAU, *La novela de...*, p. 68

²⁵³ DESSAU, *La novela de...*, p. 119

²⁵⁴ DESSAU, *La novela de...*, pp. 443-444

muestren una identidad sólida y, para el autor, la máxima creación narrativa mexicana llegó con *Pedro Páramo*. “A través de *Pedro Páramo* (1953) podemos encontrar el hilo que nos conduce a la nueva novela latinoamericana y a su relación con los problemas que plantea la llamada crisis internacional de la novela”²⁵⁵ que es la que finalmente encuentra una forma universal a un tema nacional²⁵⁶. A *Pedro Páramo* le seguirán obras que ya no se preocuparán por la búsqueda de un lenguaje propio, porque éste se lo dio la Novela de la Revolución, surgida de un fuerte sentimiento nacionalista.

III.3.- La identidad mexicana en los primeros 50 años del siglo XX

Antes que Octavio Paz y, por supuesto, antes que sus contemporáneos, Carlos Fuentes recibió una influencia más directa, la de su mentor, el escritor Alfonso Reyes, quien fue amigo de la familia Fuentes y a quien alude el título de la primera novela del autor protagonista de este estudio: *La región más transparente*.

Es la visión ecléctica que sobre la identidad del mexicano defendió Alfonso Reyes la que tomó Carlos Fuentes para hacerla suya, aunque Fuentes la actualizó en sus ensayos y novelas gracias a las nuevas lecturas a las que estuvo acceso el escritor y es ahí en donde se encuentra a autores como Octavio Paz, Samuel Ramos y José Vasconcelos, entre otros.

Alfonso Reyes no sólo influyó en Fuentes de manera personal, lo hizo a través de su generación, El ateneo de la juventud, un grupo de artistas e intelectuales que poco antes del estallido de la Revolución Mexicana, durante los últimos años del Porfiriato, protagonizaron un renacimiento cultural.

Este renacimiento cultural habría de interesarse por ciertas manifestaciones artísticas y populares de México que Pérez Montfort registra en los años 80 del siglo XIX, en donde algunos intelectuales veían con buenos ojos las tendencias folclóricas de la cultura, mientras otros la censuraban y abrazaban modelos estéticos extranjeros. Lo anterior originó una pugna entre el tradicionalismo y la modernidad que continuó años después de terminada la Revolución Mexicana²⁵⁷.

²⁵⁵ FUENTES, *La nueva novela...*, p. 14

²⁵⁶ FUENTES Carlos, et. al, *La revolución mexicana*, Colegio de México, México, DF, 2010, p. 147

²⁵⁷ PÉREZ MONTFORT, “La cultura”, p. 287

Carlos Fuentes no recoge esta polémica en tan lejanos años, pero la refiere cuando analiza el acontecer de la novela hispanoamericana en su ensayo *La nueva novela hispanoamericana* (1969) y la actualiza cuando señala que los autores americanos estaban divididos entre registrar una cultura local o una universal, esa polémica aún continuaba cuando apareció él y una nueva camada de escritores latinoamericanos como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar y Alejo Carpentier, entre otros. Cuando Fuentes hace su aparición como escritor en 1952 con la presencia de la revista *Medio siglo*, la generación que con él surge, autores como Carlos Monsiváis, Javier Wimer, Sergio Pitol, Juan Bañuelos, Salvador Elizondo, entre otros, también mostraría su preocupación por la ontología del mexicano, el nacionalismo y el antimperialismo.

Pérez Montfort señala que en los últimos años del siglo XIX hubo un incipiente interés por las artes populares y lo explica por la influencia del romanticismo, corriente que privilegiaba la vena popular de la cultura. Carlos Monsiváis también refiere este interés y concuerda con Pérez Montfort cuando señala que en aquel México eran muy pocos los que sabían leer y escribir²⁵⁸ por lo que estos intereses y estas polémicas entre localistas y universalistas sólo se gestó en un grupo reducido, pues básicamente la discusión se desarrolló en revistas, periódicos y libros²⁵⁹. En todo caso había un referente de patriotismo que, según Monsiváis, “es el prerrequisito de la identidad nacional”²⁶⁰.

Al igual que Montfort, Roger Bartra refiere la presencia de intelectuales como Ezequiel Chávez, Manuel Gamio, Julio Guerrero, Martín Luis Guzmán y Justo Sierra que sembraron el camino de la discusión intelectual sobre la identidad nacional²⁶¹.

Pero Bartra va más allá de una referencia histórica del periodo, para este analista estos intelectuales y los que le siguen, de José Vasconcelos pasando por Samuel Ramos y Octavio Paz hasta el propio Carlos Fuentes, van a construir, a inventar, una idea de identidad mexicana.

De la misma manera que Anderson cree que el nacionalismo es una invención y que una comunidad es imaginada “porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de

²⁵⁸ PÉREZ MONTFORT, “La cultura”, pp. 294-295

²⁵⁹ MONSIVÁIS, *La cultura mexicana*, p. 48

²⁶⁰ MONSIVÁIS, *Imágenes de la...*, p. 202

²⁶¹ BARTRA, *La jaula de...*, p. 18

ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión”²⁶², para Bartra la mexicanidad es una entelequia, construida por obras artísticas y del conocimiento. De existir algo así como mexicanidad, ésta no es homogénea, como la pretenden visualizar los intelectuales,²⁶³ que son quienes la han impulsado y continuado desde, si le hacemos caso a Pérez Montfort, los últimos años del siglo XIX.

Sin embargo, a pesar de esos antecedentes que Pérez Montfort pone en los finales del siglo XIX, todos los autores concuerdan en el parteaguas que significó la Revolución Mexicana. Bartra y Monsiváis hacen referencia de la presencia de los mitos que la revolución arrojó y que el discurso en el poder promulgó a través de manifestaciones culturales y populares, estos mitos, dice Monsiváis, se han convertido en parte de una tradición de lo mexicano²⁶⁴.

Más aún, Carmen Perilli, muestra la presencia de la tendencia nacionalista mexicana de los años 50 del siglo XX, que tuvo una respuesta en América Latina durante los años 60 y 70²⁶⁵.

Pero me llama la atención la razón que encuentra Pérez Montfort en el romanticismo para explicar el acercamiento de los intelectuales a las culturas populares porque para Anthony D. Smith el romanticismo alemán tuvo un papel preponderante en la construcción del nacionalismo porque buscó en las raíces de las culturas autóctonas la originalidad a la que aspiran las obras artísticas²⁶⁶.

Me parece que ciertamente hay un tratamiento romántico en el tema de las identidades mexicanas, en el sentido de que hay una reinterpretación de mitos y tradiciones y no es que desde los primeros trabajos sobre la identidad mexicana a finales del XIX y principios del XX hasta hoy prevalezca anacrónicamente la corriente romántica, sino una visión que comulga con parte de aquellos valores²⁶⁷.

Los ejemplos concreto de la anterior está en el grupo Los contemporáneos, asociación de escritores de los años 20 del siglo XX que apostaban por corrientes estéticas

²⁶² ANDERSON, *Comunidades imaginadas*, p 23

²⁶³ BARTRA, *La jaula de...*, p. 18

²⁶⁴ MONSIVÁIS, *Imágenes de la...*, p. 202

²⁶⁵ PERILLI, Carmen, “La literatura como máquina de narrar la nación, Carlos Fuente y Elena Poniatowska”, *Andajes* VI.6 Parte I (diciembre 2002): 137-153

²⁶⁶ SMITH, *Nacionalismo*, pp. 44 y ss.

²⁶⁷ Para observar la importancia del romanticismo en la sociedad y sus manifestaciones: arte, movimientos sociales y demás, así como su metamorfosis de romanticismo a lo romántico, consúltese *Romanticismo*, de Norbert Wolf

de vanguardia. Octavio Paz ve en la obra de Xavier Villaurrutia y José Gorostiza, miembros del grupo Contemporáneos, parte esencial de la identidad mexicana y su vínculo con el concepto de la muerte. Esta apreciación es para Bartra irónica, pues Paz encuentra un nacionalismo en autores de un grupo que se decía antinacionalista²⁶⁸. Monsiváis explica esta ironía: Los contemporáneos “renovadores y polémicos son, en forma expresa o implícita, una reacción contra el estruendo prevaleciente, contra las realidades o las pretensiones épicas”²⁶⁹.

Los contemporáneos, aunque sería más justo decir, ciertos autores de Los contemporáneos, tuvieron una predilección por el tema de la muerte, Paz ve más que en la elección del tema, en el trato mismo, una manera particular de ver la muerte por parte del mexicano, es decir, un elemento de identidad del nacionalismo mexicano. Puede ser mera coincidencia, pero llama la atención el paralelismo que hace Anderson del nacionalismo con la religión en el sentido de que el hombre se acerca a la religión por la angustia que le produce la muerte, de esta manera Anderson explica por qué un hombre sería capaz de dar la vida por una ‘comunidad imaginada’, por una ‘invención’, pues esta ‘invención’ tiene poderes superlativos equiparables a los de la religión²⁷⁰. Parece ser que Octavio Paz ve en el trato del tema de la muerte que hacen Villaurrutia y Gorostiza, esos poderes superlativos.

En todo caso, los autores aquí citados concuerdan en que tras la Revolución Mexicana se explotó un discurso nacionalista e identitario en las obras artísticas y parte de este discurso revisa el arte popular. Sin embargo, la concepción de ‘arte popular’ merece una problematización. Para Lourdes Arizpe, por ejemplo, una definición como ‘bellas artes’ dejó de pertenecer a las élites, pues estas ‘bellas artes’ salieron a las calles, pero por otro lado el arte autóctono o popular había sido, a su vez, asimilado por las élites²⁷¹.

Para Gilbert M. Joseph y Daniel Nugent las nociones de cultura popular a las que se referían los intelectuales de la época (los primeros cincuenta años del siglo XX) son las

²⁶⁸ BARTRA, *La jaula de...*, p. 18

²⁶⁹ MONSIVÁIS, *La cultura mexicana...*, p. 171

²⁷⁰ ANDERSON, *Comunidades imaginadas*, p. 28

²⁷¹ ARIZPE, Lourdes, “La transformación de la cultura en México, en Raúl Béjar y Héctor Rosales (coordinadores) *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas* Cuernavaca, UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005. p. 38

manifestaciones artísticas que desarrollaban y disfrutaban las clases obreras y campesinas²⁷².

De cualquier forma, según refiere Ricardo Pérez Montfort, estos intelectuales se acercaron con genuino interés a las manifestaciones populares, pero después se alejaron de ellas y, más aún, las utilizaron para explicar la esencia de las clases bajas como si fuera un ser enfermo²⁷³.

En el sentido de que los intelectuales o cierta élite utilizaban a las clases bajas o populares así como sus manifestaciones culturales y artísticas, los estudiosos del tema parecen concordar con Bartra, quien señala que lo que se considera como identidad mexicana, esa que está ligada con la vida de campo o con la nobleza obrera, es una ‘invención’ de los círculos intelectuales.

Sin embargo, más allá de esa ‘invención’ o ‘reinterpretación’ los acercamientos, académicos o artísticos, han concordado en que el análisis de abstracciones como identidad y nacionalismo siempre acarrea problemas discursivos, como asegura Raúl Béjar y Héctor Rosales, que señalan que el trato de estos temas debe pensarse “como un resultado histórico abierto y en transformación y que debe evitarse tratarla como una esencia o como una realidad cristalizada”²⁷⁴. De la misma opinión es Héctor M. Cappello, quien asegura que el problema de abordar el tema de la identidad está en el símbolo en la que ésta se representa y tomar ese símbolo como una realidad dada per sé, sin poner en tela de juicio (es decir, sin reinterpretar) ese símbolo²⁷⁵.

Estos elementos simbólicos no pasan inadvertidos para Fernando Vizcaíno. No hay recetas, dice Vizcaíno, pero sí símbolos. A falta de un conceso académico sobre el tema, lo mejor es ubicar la simbología que permite identificar un sentido de pertenencia en el caso

²⁷² JOSEPH, Gilbert M, y NUGENT Daniel, “Cultura popular y...”, p. 47

²⁷³ PÉREZ MONTFORT, Ricardo, “El pueblo y la cultura. Del porfiriato a la revolución” en BÉJAR, Raúl, y ROSALES, Héctor, (coordinadores) *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*, Cuernavaca, UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005 pp. 62-73)

²⁷⁴ BÉJAR, Raúl y ROSALES, Héctor, “Las identidades nacionales...” p. 19

²⁷⁵ CAPPELLO, Héctor M, “Identidad nacional y carácter cívico político en el México de la transformación política”, en BEJAR, Raúl, ROSALES, Héctor, *La identidad nacional...* p. 253

de la identidad²⁷⁶ ¿Cuáles son estos símbolos? El autor enumera temas como la lengua, la religión, la historia y el territorio, sólo por mencionar algunos. Pero lo que me llama la atención del análisis de Vizcaíno es el territorio, lo que entiendo no sólo como geografía, sino un espacio que es a la vez físico y abstracto. Podemos hablar de esta manera de territorio lingüístico e idiomático, territorio literario y cultural, es decir, en términos más amplios, una naturaleza ciertamente geográfica, pero también una naturaleza intelectual que comprende tradición y lengua, arte y cultura y, para citar a Alfonso Reyes, inspirador de Carlos Fuentes: lo que nos une, ‘lo que nos identifica’, con los humanos que han habitado la tierra mexicana es su esfuerzo, sus empeños, sus experiencias en domeñar una naturaleza que nos es común.

Pero ese esfuerzo que es común en todos no es anárquico, tiene un eje rector y se visualiza en el Estado y en las élites que ostentan el poder a través del Estado. Para Vizcaíno la identidad se construye de acuerdo a los intereses de las élites²⁷⁷, para María de la Cruz Casas Pérez un mito identitario es necesario como correlato político que sustente a un Estado²⁷⁸, para Roberto Blancarte²⁷⁹ al auspicio de ese Estado se desarrollaron proyectos indigenistas, hispanistas y panamericanistas²⁸⁰, debates que tuvieron una fuerte presencia entre 1920 y 1940 pero que después se volvieron un discurso hueco²⁸¹ y que se debatían entre las premisas de ‘formar un alma nacional’ y ‘buscar un alma nacional’²⁸².

Ese Estado del que hablan estos analistas tiene nombre y apellido: Partido Revolucionario Institucional (PRI) en sus diversas evoluciones. El partido en el poder tuvo

²⁷⁶ VIZCAÍNO GUERRA, Fernando, “Identidad nacional, sentido de pertenencia y autoadscripción étnica”, en BEJAR, Raúl, y ROSALES, Héctor, *La identidad nacional...* p. 234

²⁷⁷ VIZCAÍNO GUERRA, Fernando, “Identidad nacional...”, p 234

²⁷⁸ CASA PÉREZ, María de la Cruz, “La otra piel de la cultura: comunicación e identidad en el nuevo milenio” en BÉJAR, Raúl, y ROSALES, Héctor, pp. 198-202

²⁷⁹ BLANCARTE, Roberto, *Cultura e identidad nacional*, Fondo de Cultura Económica, México, DF, 1994, pp. 9-20

²⁸⁰ Sobre el panamericanismo y el hispanismo como contrapeso a proyectos indigenistas y su relación con el nacionalismo consúltese RUIZ GUERRA, Rubén, “Panamericanismo y protestantismo: una relación ambigua y MONDRAGÓN, Carlos, “Protestantismo, panamericanismo e identidad nacional”, 1920-1950 en BLANCARTE, Roberto (compilador) *Cultura e identidad nacional* Fondo de Cultura Económica, México, DF, 1994.

²⁸¹ PÉREZ MONTFORT, Ricardo, “Indigenismo, hispanismo y panamericanismo en la cultura popular mexicana de 1920 a 1940” en BLANCARTE, Roberto (compilador) *Cultura e identidad nacional* Fondo de Cultura Económica, México, DF, 1994, pp. 343-348

²⁸² SHERIDAN, Guillermo, “Entre la casa y la calle: la polémica de 1932 entre nacionalismo y cosmopolitismo literario” en BLANCARTE, Roberto *Cultura e identidad...*, 1994.

en sus inicios, después de haber mudado de Partido Nacional Revolucionario (PNR) y Partido de la Revolución Mexicana (PRM) a PRI, fuertes tendencias nacionalistas que Juan Manuel Salceda Olivares refiere como una reacción natural ante la intervención que Estados Unidos ejercía sobre América Latina²⁸³.

Pero para Tizian Bertaccini la tendencia nacionalista es una práctica no sólo proteccionista, sino aglutinadora de las clases populares y la naciente clase media que se empieza a incluir en los estatus del partido desde el sexenio de Manuel Ávila Camacho (1940-1946). Para Bertaccini el partido ya maneja un referente mítico al vincularse en el discurso con el pasado de una revolución triunfante, la del 1910, e incluso “con los gobiernos liberales de la Reforma de Juárez”. Para esta académica, a nivel discursivo, es el PRI el que ‘inventa’ a la clase media al nombrarla en su declaración de principios en 1950²⁸⁴.

Con la presencia de un Estado y partido fuerte que le conviene un discurso nacionalista es comprensible que se buscara la “concepción de nación y cultura como un todo monolítico y homogéneo”, de tal suerte que el Estado construía una hegemonía que abarca incluso a la disidencia pues, considera Jesús Antonio Machuca, “se podía discrepar de los gobierno en turno, pero no de la nación, ni de la legitimidad de un proceso que, al mismo tiempo, había llevado a las elites políticas al poder”²⁸⁵.

Desde el Estado, a través de sus políticas educativas y culturales, se fue gestando la producción cultural en sus diversas manifestaciones artísticas: artes plásticas (el muralismo es quizá el más claro ejemplo), la fotografía y el cine, entre muchas otras. De ahí que autores como Carlos Monsiváis enfocarán sus análisis de la cultura a través de los estereotipos que generó el cine con figuras de la llamada ‘Época de Oro del Cine Nacional’

²⁸³ SALCEDA OLIVARES, Juan Manuel, “Nacionalismo antimperialistas mexicanos y panamericanos en los años treinta” en *La nación en América Latina: de su invención a la globalización neoliberal*. Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, 2006, pp. 212-218

²⁸⁴ BERTACCINI, Tizian, “La identidad de las clases medias en la nación priista (1940-1960)” en *La nación en América Latina: de su invención a la globalización neoliberal*, Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, 2006, pp. 122-124

²⁸⁵ MACHUCA, Jesús Antonio, “Reconfiguración del Estado-nación y cambio de conciencia patrimonial en México” en Raúl Béjar y Héctor Rosales (coordinadores) *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas* Cuernavaca, UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005, pp. 137-172

como Pedro Infante, Cantinflas, María Félix o Tin Tan²⁸⁶ éste último de relevancia por explotar la figura de Pachuco, que tanto llamó la atención a Octavio Paz. Además, estas figuras populares también ponían en relieve el contraste entre las realidades rurales y las realidades urbanas²⁸⁷, aquélla mitificada y ésta matizada con el brillo de la novedad, del progreso y de la presencia de lo que se consideró como clase media.

La literatura, aunque de menor alcance mediático que el cine y el muralismo, no fue la excepción y a mediados del siglo pasado la industria editorial creció con programas como el Fondo de Cultura Económica y con la presencia de más gente alfabetizada que podía acercarse a la literatura escrita. Carlos Fuentes no escapó a esta tendencia y se benefició con recursos como el de la beca del Centro Mexicano de Escritores, para realizar su primera novela:

“En una nota manuscrita para el centro Fuentes escribió: Al aprovechar esta beca, pienso llevar a cabo la realización de una novela –*La región más transparente*– en la que intento abordar, dentro del marco social de la vida urbana de México durante una serie de años, el hecho, tan visible y tan pocas veces tratado por nuestra novelística, de la estructuración, por primera vez en México, de una clase media y una alta burguesía. El encuentro de esa novedad histórica con los elementos –cruces, vitales- del México pétreo, eterno, establece, a la vez, mi tema y mi intención”²⁸⁸.

Más allá del evidente control del Estado en la mecánica de producción cultural y de la inclusión del propio Carlos Fuentes en esa mecánica, como lo deja ver su justificación para la beca del Centro Mexicano de Escritores, me parece que dar por entendido que el Estado fue patrocinador y, por lo tanto manipulador, de todas las manifestaciones culturales de la época, es considerar a los artistas e intelectuales de entonces como meros autómatas.

A mi ver, más que una línea oficial dictada desde arriba el artista, sin negar que los hubo netamente oficialistas, tomaba de su realidad las tendencias discursivas de la época: los debates sobre la identidad que se desarrollaban desde las aulas universitarias, los discursos nacionalistas, las propuestas indigenistas, antiimperialistas, socialistas, y un largo etcétera que refieren un periodo de efervescencia ideológica a la que no eran ajenos estos

²⁸⁶ Sobre las metamorfosis de Tin tan y su influencia en la cultura urbana consúltese *Aquí está su pachucote* de Rafael Aviña

²⁸⁷ Para saber más sobre la ciudad de México y su relación con la llamada época de oro del cine de México consúltese *La ciudad de México que el cine nos dejó*, de Carlos Martínez Assad.

²⁸⁸ ORTEGA, Julio, *Retrato de Carlos Fuentes*, El Colegio de México, México, 1992, p. 50

autores. Más que una invención de identidad, me parece que sería más justo hablar de interpretación, en donde los intelectuales y artistas de la época son agentes activos que dialogan, debaten y entran en conflicto con los diversos discursos de poder, despreciando en la sátira y en la crítica unos y consolidando y mitificando otros.

III.3.1 *La raza cósmica*, de José Vasconcelos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, de Samuel Ramos y *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz y su influencia en la obra de Carlos Fuentes

La efervescencia del tema sobre la identidad del mexicano tuvo una producción editorial sin precedentes durante los primeros 50 años del siglo XX: *Ensayo de una antología del mexicano*, de Emilio Uranga; *La x en la frente*, de Alfonso Reyes; *El mexicano en busca del mexicano*, de Leopoldo Zea; *Mito y magia del mexicano*, de Jorge Carrión; *El amor y la amistad en el mexicano*, de Salvador Reyes Nevares y *Fenomenología del relajó*, de Jorge Portilla, son algunos de los títulos que se produjeron por entonces. Aquí abordaré tres que pueden encontrarse como influencias en las obras de Carlos Fuentes: *La raza cósmica*, de José Vasconcelos; *El perfil del hombre y la cultura en México*, de Samuel Ramos y *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz.

Desde Vasconcelos hasta Roger Bartra estos estudios tiene como cometido explicarse una particularidad intrínseca en el mexicano que lo hace parte de una cultura y que los distingue del resto del planeta ¿Cuál es esa particularidad o particularidades? Los autores coinciden en algunos puntos y se distancian en otros al construir un concepto de lo mexicano.

Roger Bartra en *La jaula de la melancolía* analiza también el problema de la identidad del mexicano desde los estudios que sobre el tema hicieron autores como José Vasconcelos, Samuel Ramos y Octavio Paz, entre otros y llega a la conclusión que ciertos mitos y estereotipos son creaciones de un círculo reducido de intelectuales y artistas entre los que incluye al propio Carlos Fuentes²⁸⁹.

Carlos Fuentes retoma parte de estas concepciones sobre lo mexicano, las reinterpreta en sus ensayos y las adapta a manera de premisa y de discursos a través de los

²⁸⁹ BARTRA, *La jaula de...*, p.72

diálogos y las personalidades de sus personajes en sus novelas, de tal manera que el propio autor contribuye a la creación de los paradigmas que sobre lo mexicano analiza en su ensayo Roger Bartra.

Bartra al criticar los trabajos sobre la identidad del mexicano determina las similitudes y las diferencias en textos como *La raza cósmica*, de José Vasconcelos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, de Samuel Ramos, y *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz. Entre las características comunes que Bartra encuentra en estos trabajos está la de que los autores son conscientes de que el tema que abordan es inagotable y, por lo tanto, su estudio siempre debe considerarse parcial, susceptible a ser mejorado o ampliado en posteriores estudios y por otros autores. Ramos lo expresa de la siguiente manera: “El trabajo es defectuoso [...] porque casi no encontré antecedentes en qué apoyarme; pero, una vez abierta la brecha, quizá otros investigadores que se aventuren por ese camino podrán tener más fortuna”²⁹⁰ y Paz, al volver al *Laberinto de la soledad* (1950) en 1970 también abre paso a la reflexión y a la corrección. Ramos señala que el ejercicio que hace no se había hecho antes, por eso que advierte sobre sus posibles limitaciones. En parte tiene razón, pues el método que emprende para explicar el carácter del mexicano (la psicología de Adler) no se había puesto en práctica en la identidad nacional, pero ya algunos autores habían elaborado textos sobre temas similares.

A Ramos le interesa que el lector sepa que está ante un texto académico, acepta la contribución de otros sobre el tema, pero advierte que sólo su libro tiene una especificidad científica, pues emplea la psicología. Incluso es mesurado en el lenguaje, pues se disculpa por escribir frases como ‘tengo muchos huevos’ que le atribuye al pelado. Para justificar la presencia de esta frase sugiere al lector que considere que se trata de un trabajo científico y que escandalizarse con una frase como la que acaba de leer equivaldría a que un médico se sintiera nauseabundo por ciertas pestilencias de un cuerpo enfermo que tiene que curar.

Pero no es este manejo del lenguaje lo que Bartra critica a Ramos, ni siquiera el pretendido argumento científico, una crítica que valdría también para Vasconcelos y Paz, sino que estos autores al desear ser objetivos con un tema tan escurridizo como la identidad,

²⁹⁰ RAMOS, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Espasa-Calpe, México DF (colección Austral no. 1080) p. 14

lo que hacen es crearla, inventarla. Para Bartra estos autores construyen una entelequia, un concepto, homogenizan discursivamente algo heterogéneo.

Por eso Bartra advierte de la presencia literaria de su ensayo, señala desde el principio que la creación de *La jaula de la melancolía* tendrá una estructura más parecida a un texto literario y, sobre todo, refiere al sentido metafórico de algunas de sus ideas, metáforas que empleará, dice, para el mejor entendimiento del problema que analiza. Es decir, Ramos argumenta que de la misma manera que el complejo de inferioridad de un individuo se crea en la infancia, en México el trauma se desarrolla en la conquista, que representa la ‘infancia de México’ y que esto es una realidad comprobada por la sicología que al igual que se le puede aplicar a un individuo es susceptible traspasarla a una colectividad; mientras Bartra señala que si compara al mexicano con el axolote es sólo metáfora. Claro está que estos autores están conscientes de la heterogeneidad de la cultura y del ser mexicano, pero al minimizar el campo de estudio para un mejor análisis desarrollan una idea de lo mexicano que se queda en la estructura empleada en sus trabajos y es aquí donde Bartra observa la presencia del mito.

En el caso de Vasconcelos también podemos ver la pretendida objetividad, pero en este intelectual se emplea un panorama racista. *La raza cósmica* apareció en 1925 y comulgaba con los estudios sobre las razas que se desarrollaron en su época, cuando el término racista no tenía los atributos negativos que hoy posee. Según Vasconcelos, el mestizaje daría como consecuencia la llegada de una quinta raza (la blanca europea, la negra africana, la amarilla asiática y la de bronce americana son las cuatro originales), la raza cósmica sería la culminación de la superación humana y ésta se originaría en América, pues era el espacio en donde podría desarrollar una civilización avanzada dada sus riquezas naturales y en donde, además, ya se venía dando el mestizaje²⁹¹.

Para Vasconcelos ninguna raza es superior a otra, la raza blanca o la de bronce, por citar a las que más se refiere el autor, sólo son importantes en tanto son llamadas a formar una raza superior en el mestizaje, la cósmica. Según Vasconcelos el Amazonas, el Brasil, es el lugar ideal en donde se desarrollará la quinta raza y en dado caso que los anglosajones se hicieran del dominio de Brasil lo único que pasaría sería que la quinta raza tardaría más en

²⁹¹ VASCONCELOS, José. *La raza cósmica*, Porrúa, México DF (Colección Sepan cuantos... no. 719) p. VX-XII

llegar, pero de cualquier forma el destino de la humanidad, es decir la llegada de la quinta raza, es ineludible. ¿Será que Vasconcelos al igual que quienes sostenían teorías del mejoramiento de las razas y las clases, estaba a favor de acelerar el proceso y por eso, de manera indirecta apoyaba la idea de defender Brasil –y a América Latina– de las invasiones estadounidenses que ya se erguía como un imperio continental?

Hay quienes han visto en el racismo de Vasconcelos una influencia igualmente racista en Carlos Fuentes. Marco Polo Hernández Cuevas²⁹² considera que Fuentes minimiza y sataniza²⁹³ la presencia negra en *La muerte de Artemio Cruz*, pues Cruz es hijo –bastardo– de una mulata que fue violada por el dueño de una hacienda. Marco Polo Hernández Cuevas ve en esta novela racismo y determina que la esencia negativa de Cruz es parte de la ‘herencia maldita’ atribuida al negro, pero Alberto Ribas lo refuta con planteamientos válidos²⁹⁴. Ribas señala que no hay argumentos para pensar que la esencia negativa de Cruz tenga que ver con su descendencia negra por parte de madre, y es cierto, pero me parece que hay un mejor argumento para poner en tela de juicio la crítica de Hernández Cuevas: la propia esencia negativa de Cruz. Ciertamente el personaje tiene actitudes reprobables en tanto a ética, pero estéticamente puede observarse como un hombre que ha triunfado en sus propósitos, él mismo se ve y se muestra de esa manera ante el lector y, de hecho, éste es el dilema moral de la obra ¿Vale la pena perder el alma – metafóricamente, como parece que la pierde Cruz– al violar valores como la lealtad y la fidelidad en aras de convertirse en un hombre exitoso?

Sin embargo, a pesar de que las postulaciones de Hernández Cuevas parecen exacerbadas, el académico lee bien la influencia racista de Vasconcelos en Fuentes. Según Hernández Cuevas, Vasconcelos desvaloriza a los negros en *La raza cósmica*²⁹⁵, pero me parece que no es así porque no la pone por debajo de la raza blanca, la asiática o la americana, en todo caso, para Vasconcelos, todas las razas son inferiores porque éstas darán

²⁹² HERNÁNDEZ CUEVAS, Marco Polo “Modern National Discourse and *La muerte de Artemio Cruz*: The Illusory "Death" of African Mexican Lineage” en *Afro Hispanic Review*, spring 2004 pp. 10-16

²⁹³ Minimizar y satanizar infiere ya una contradicción en el enfoque: si se sataniza es porque se le da importancia.

²⁹⁴ RIBAS, Alberto, “Una herencia perdida: La identidad afromexicana de Artemio Cruz”, en *Afro-Hispanic Review*, volume 28, number 1, spring 2009

²⁹⁵ HERNÁNDEZ CUEVAS, “Modern National Discourse...” p. 10

origen a la quinta raza, la que surge a raíz del mestizaje y es en el mestizaje abordado por Fuentes en donde se ve esta influencia de Vasconcelos.

Para Vasconcelos América Latina ha recibido lo mejor de todas las razas: la negra, la blanca, la asiática y la india americana, por lo que la unión de éstas da una superior: la mestiza latinoamericana. Para Fuentes coexisten en México cuatro tradiciones históricas: las míticas y cósmicas indígenas, la tradición romana de legitimidad y continuidad venida con los españoles, el individualismo epicúreo y estoico y el positivismo empírico y racionalista tomado de Francia, Inglaterra y Estados Unidos. Advierte que México posee una quinta tradición, la utopía fundadora y que ésta podría sostener a las cuatro tradiciones anteriores en una nueva y tener así un proyecto y un modelo propio de desarrollo²⁹⁶.

Fuentes y Vasconcelos coinciden en una versión ecléctica, varían en que uno habla de razas y otro de tradiciones, pero otra variante, la más significativa, es que Vasconcelos creía que la quinta raza sería superior a todas y terminaría por dominar el mundo. La quinta tradición que reúne a las cuatro que coexisten en México y que generará un modelo de progreso, no es mejor que las otras tradiciones y el modelo no es superior a otros modelos, sólo que será de México, de Latinoamérica, y ese modelo valdrá para nuestra realidad.

El mito de la raza cósmica es esperanzador, pero se encuentra en un futuro inalcanzable, el tiempo mítico que propone Vasconcelos es utópico y es, de los tres intelectuales que analizo en este apartado, el más idealista, el más literario por ficticio y el más alejado de una verdadera ciencia, dado que la idea de las razas pronto fue superada.

Ramos también nos presenta un futuro inalcanzable. Para Ramos el sentimiento de inferioridad en el mexicano se debe a que éste quiso alcanzar los logros de los europeos, pero esto no fue posible porque Europa tenía sociedades más viejas, que habían llegado al progreso por un camino tortuoso que los latinoamericanos no habían experimentado todavía. Pero si se sigue este orden de ideas el progreso es imposible, se trata de la paradoja de Aquiles y la tortuga, en donde los países americanos funcionan como Aquiles y Europa como la tortuga, siempre que alcance América a Europa, ésta se habrá adelantado un poco, hasta el infinito, sin que América pueda alcanzarlos. La visión de Ramos y de Vasconcelos no es esperanzadora para los americanos, aunque manifiesten ambos autores lo contrario.

²⁹⁶ FUENTES, *Tiempo mexicano*, p. 39

En Paz la idea del infante, de la juventud, también aparece, pues trata la figura del adolescente, en el sentido amplio de la palabra, es decir, el mexicano es el ser que adolece, es un huérfano de padre e hijo de una madre ultrajada. La diferencia entre Vasconcelos y Ramos y Paz, es que este último habla del adolescente en un sentido menos literal. Vasconcelos verdaderamente cree, guiado por las teorías racistas, que llegará la quinta raza; Ramos basa su certidumbre en la disciplina psicológica y Paz, en cambio, se da más libertad para entrar en el terreno de lo figurativo que le permite lograr hipótesis más consistentes.

Pero, a pesar de que Paz se da mayor libertad en su trabajo, no deja de citar a filósofos y, lo que lo distingue de los demás, a los historiadores. No es que Ramos o Vasconcelos prescindan de la historia, pero Paz recurre más a estos académicos y, además, en el momento en que Paz realiza su *Laberinto de la soledad*, en 1950, la historia es una disciplina académica más formalizada y no sólo un compendio de datos del pasado.

Otro punto en que los tres intelectuales concuerdan es en su interés por las artes como disciplinas que dan una muestra más fiel del carácter mexicano, pero Paz manifiesta por primera vez la presencia de una cultura popular que Vasconcelos y Ramos menosprecian o ignoran. A estos dos intelectuales lo que les interesa es lo que se podría considerar la ‘alta cultura’. A Paz también, pero refiere la existencia de la cultura popular como fuente de la ‘alta cultura’: la pintura, la música, el cine y la literatura²⁹⁷.

Estas manifestaciones artísticas pueden ser lo mismo máscaras, traje que cubre la desnudez original del mexicano, careta u otra piel, en todo caso, un engaño, una falacia que para Ramos esconde el complejo de inferioridad del mexicano y para Paz, la soledad.

Paz es más explícito con las artes, habla de muralismo y literatura, específicamente advierte la maestría de autores como Xavier Villaurrutia, José Gorostiza y Rodolfo Usigli. Son explicables estas anotaciones de Paz si se entiende que el autor era un literato.

²⁹⁷ Los conceptos de ‘alta cultura’ y ‘cultura popular’ no están exentos de polémica. La división pertenece a estos mismos intelectuales que Bartra analiza y que aquí tratamos de manera somera. Pretenden, con entrecornillar ‘alta cultura’ sugerir que no es precisamente ‘alta’, ‘superior’, pero que es considerada tal cual por las clases dominantes social, política y económicamente. Cultura popular parece tener menos complejos, pero en todo caso ambos términos se trastocan, lo llamado popular puede ser revalorado por el discurso en el poder y colocarlo, paradójicamente, dentro de la ‘alta cultura’, aunque siga identificándose como ‘cultura popular’.

Autores como José Vasconcelos, Samuel Ramos y Octavio Paz, a través de las premisas que aquí se han explicado, contribuyeron, según análisis de Bartra, a crear los estereotipos culturales que hoy en día podrían explicar lo que es el mexicano. Estos escritores son creadores de mitos: el de un origen edénico y, también, el del mexicano moderno.

El primer mito que Bartra considera que estos intelectuales abordan es el del campesino. El Pelado de Ramos y el Pachuco de Paz, aunque urbanos, son personajes que han sido desterrados del mundo rural, por eso sus formas burdas, impropias para la ciudad y el progreso, pero que se reafirman como rebeldía ante lo establecido por la urbanidad.

El mito del campo como un lugar edénico en donde reina la inocencia, no es sólo obra de estos autores, Bartra hace referencia de literatos, sobre todo de Juan Rulfo²⁹⁸. Es aquí en donde el autor cita a Fuentes en un estudio que éste hizo del creador de *Pedro Páramo* y en donde se hace énfasis en la creación de un tiempo mítico, de fundaciones y génesis.

La conceptualización del tiempo es también parte de la creación del mito en los tres intelectuales que analizamos y que Bartra y Fuentes²⁹⁹, citado por el primero, hacen referencia al tiempo mítico. Bartra señala que estos intelectuales construyen dos tiempos, el primero es el cíclico, prehispánico, que ha sobrevivido en el mexicano actual. Este tiempo contrasta con el lineal, el otro tiempo que explican estos intelectuales. Pero este otro tiempo, el lineal, que los intelectuales asocian con occidente y los conquistadores, es también un mito. De esta manera los intelectuales crean el mito del tiempo cíclico, ubicado en el mundo campesino, primigenio, y el tiempo lineal, que se encuentra en el mexicano actual. Bartra señala que el intelectual, para crear el mito de la identidad del mexicano necesita primero crear el mito del mexicano original y su pasado en el campo. “El mito del

²⁹⁸ Es importante destacar el tema del campo en la literatura mexicana de los primeros cincuenta años del siglo XX, sobre todo en la narrativa. La novela de la revolución se desarrolla en provincia, puesto que el movimiento armado se hizo fuerte en el interior del país. A las novelas de la revolución le siguieron las de denuncia del abandono del campo, las indigenistas, y las de la nostalgia por el mundo rural, tema que fue también ampliamente explotado por el cine y la pintura mural

²⁹⁹ El creador de novelas como *La muerte de Artemio Cruz* y *Aura* tiene en su haber el ensayo *Tiempo mexicano*, en donde reflexiona sobre la particularidad en que el mexicano conceptualiza el tiempo

edén subvertido es una fuente inagotable en la que abreva la cultura mexicana. La definición actual de la nacionalidad le debe su estructura íntima a este mito.”³⁰⁰

Uno de los intelectuales que más contribuyó a la creación de estos mitos es sin duda Octavio Paz, y Carlos Fuentes fue uno de los principales divulgadores de estos mitos, pues los empleó para crear varias de sus obras narrativas. La influencia más evidente que hay en Fuentes es quizá la de Octavio Paz, el propio Carlos Fuentes así lo refirió³⁰¹ y Julio Ortega apuntó que el narrador había asimilado ya *El laberinto de la soledad* a poco tiempo de que había aparecido³⁰².

Las premisas que Fuentes tomó para su primera novela (la bastardía en el insulto ‘hijo de la chingada’, la presencia de clases sociales que pretenden ser lo que no son en la máscara de la que habla Paz, la aparición del pelado o del Pachuco en los barrios populares, entre otras) ya eran parte esencial de la tesis de Paz. Con apego a Paz Fuentes tomó una veta prehispánica que estaba representada en la alegoría de los aztecas y la desarrolló incluso en sus obras fantásticas como *Aura*, en donde se observa el sincretismo religioso entre lo prehispánico y lo occidental³⁰³.

Para Paz ciertas características de las religiones prehispánicas permitieron que la nueva religión, la católica, pudiera florecer en las comunidades autóctonas. Paz revisa aspectos de la cultura náhuatl, específicamente de los aztecas, como las figuras de los dioses o los tlatoanis, para explicar a los gobernantes modernos mexicanos como el presidente y el partido en el poder, el Partido Revolucionario Institucional, y su dictadura. Para Paz así como los antiguos mexicanos veían en el tlatoani tan sólo una figura representativa del poder, pero no el poder, los nuevos mexicanos ven en la investidura del presidente un representante del poder que sólo dura seis años para que después llegue otro representante, otro tlatoani. El poder en los aztecas provenía de un ente más abstracto, los dioses, la naturaleza; en el mexicano moderno, del partido en el poder³⁰⁴. En esta justificación nos encontramos con dos tiempos que perviven, el cíclico prehispánico y el

³⁰⁰ BARTRA, La jaula de..., p.36

³⁰¹ FUENTES, *Tiempo mexicano*, p. 63

³⁰² ORTEGA, Julio, “La historicidad en La muerte de Artemio Cruz”, *La nave*, no. 17, México, DF noviembre 2011 p. 37

³⁰³ HEDY, Habra, “Modalidades especulares de desdoblamiento en *Aura* de Carlos Fuentes” en *Confluencia*, volumen 21, no. 1, Western Michigan University. P. 58

³⁰⁴ PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, DF, 2005, pp. 310-312

lineal de la actualidad del siglo XX. El caso es que estos dos tiempos son míticos, son creaciones de la intelectualidad mexicana para explicar la realidad social y política del país.

Paz ve en los aztecas a los representantes de un México heterogéneo, parece ser que lo hace como recurso metonímico, pues señala que el México prehispánico es un país heterogéneo y critica de hecho la museografía del Museo de Antropología e Historia que ve a los aztecas como una nación mexicana ya concebida como tal. Pero en todo caso esta metonimia llega a límites exorbitantes, que pretenden explicar realidades que son más complejas. Esta visión de los aztecas como representantes de todo el país fue retomada por Carlos Fuentes, pero en el caso del narrador, este recurso fue un artilugio literario.

El otro mito que Paz exploró fue el de la revolución. Paz se consideró uno de los primeros que hizo ver la importancia del zapatismo como un fenómeno que pretendió regresar a los orígenes. Para Paz el de Zapata fue un movimiento conservador. Esta particularidad es, al mismo tiempo, su fortaleza y su debilidad.

Paz es ambivalente en el tema, por momentos ve una rebelión, pero también una revolución: “Llamar revolución a los cambios que se iniciaron hacia 1910 es, quizá, ceder a una facilidad lingüística”, dice y señala que la revolución del norte venció a la revuelta zapatista. ¿cómo explicar esto? ¿Paz ve en los zapatistas no una revolución sino una revuelta? La explicación está en la concepción de los tiempos, el cíclico y el lineal. “Las revueltas son hijas el tiempo cíclico” y las revoluciones “del tiempo lineal y progresivo.”³⁰⁵

En este sentido una comunidad que concibe el tiempo como un ciclo no podrá tener una revolución, aunque sí revueltas y éstas serán imprescindibles, siempre existirán. Para Paz la revolución del norte, la de la burguesía y la clase media, triunfó sobre la revuelta zapatista de la que extrajo su ideología para convertirla en retórica revolucionaria. Para Paz la Revolución Mexicana –la burguesa, la triunfante– no tenía ideología.

Paz crea aquí otros mitos, más allá de los de los tiempos cíclicos y lineales, sino también el de la revolución y el de la revuelta, pero Paz no explica a fondo la relación de los diversos movimientos revolucionarios –zapatismo, villismo, carrancismo, etcétera– para analizar sus alcances revolucionarios o de rebelión y por tanto quedan ciertas preguntas en

³⁰⁵ PAZ, *El laberinto de...*, pp. 134-135

el aire: si en México conviven tanto el tiempo cíclico como el lineal y en uno está la revolución y en otro las revueltas ¿a qué tiempo pertenece la revolución si es que la concebimos, al menos para estos términos de temporalidad mexicana, como un movimiento homogéneo? Y si no lo entendemos así, si consideramos a la Revolución Mexicana como un movimiento heterogéneo ¿qué movimientos y qué personajes, dentro del gran fenómeno que llamamos Revolución Mexicana pertenecen al tiempo lineal y cuáles al cíclico?

Fuentes contestó de alguna manera estas preguntas que deja abiertas Octavio Paz. Lo hizo con casi los mismos mitos que Paz creó, pero no lo desarrolló para explicar una filosofía de lo mexicano, lo trabajó para sus fines estéticos, sus ambiciones literarias y filológicas: contribuir a crear la gran novela de América. Como para él, la novela es mito, lenguaje y estructura, de aquí adoptó estos mitos y contestó a estas preguntas sólo porque sus personajes y las circunstancias en las que aparecen se lo preguntan y es menester dar con una respuesta que no pretenda ser una afirmación científica o académica que resuelva una duda existencial como en el caso de los ensayos que aquí hemos analizado, pero sí una respuesta que pueda ser verídica, creíble, como en su *Poética* Aristóteles aconsejaba que debían concebirse las realidades en el arte.

CAPÍTULO IV.- ANÁLISIS DE LAS NOVELAS *LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE, LA MUERTE DE ARTEMIO CRUZ Y GRINGO VIEJO*

Diversos mitos sobre la Revolución Mexicana se reparten y se repiten en *La región más transparente* (1958), *La muerte de Artemio Cruz* (1962) y *Gringo viejo* (1985). Además de esto, hay formas discursivas que se mitifican en estas tres novelas. Algunas privilegian ciertas formas y ciertos mitos en detrimentos de otros y viceversa.

Antes de iniciar con el análisis de estas tres novelas es menester abordar la influencia que tuvo el pensamiento de Alfonso Reyes en Carlos Fuentes en su concepción de lo que es México. Fuentes se concibió como escritor en una época de turbulencia teórica sobre la identidad y es natural que Reyes, siendo su padrino y mentor, determinara los pasos a seguir del autor.

En su *Visión de Anahuac* Reyes escribió: “Nos une con la raza de ayer, sin hablar de sangres, la comunidad del esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y fragosa”³⁰⁶, es decir, Reyes abandonó la polémica, muy viva en su tiempo, entre hispanistas e indigenistas que se ha esbozado en este trabajo en capítulos anteriores, para señalar que para comprender al mexicano había que entender el esfuerzo humano de todos los que habían poblado México. Esta postura ecléctica se observa en la obra de Fuentes, más allá de la evidente alusión en el título de su primera novela: *La región más transparente*.

Fuentes no es literal con esta premisa de Reyes pues mitifica en la ficción a la Revolución Mexicana como parte de “ese esfuerzo por domeñar nuestra naturaleza brava y

³⁰⁶ REYES, Alfonso, *Visión de Anahuac*, FCE, México, DF, 1983, p. 30

fragosa”, talento humano que se encuentra presente en un tiempo perpetuo que le permite a los personajes ver diversas escenas características de épocas distintas a las que ellos viven.

Ejemplo de lo anterior hay muchos. En *La región más transparente* el personaje Ixca Cienfuegos mira por la ventana y puede observar en las calles de la ciudad de México la lucha entre indios y españoles, que remite a la conquista. Artemio Cruz en su reflexión argumenta que ha recorrido todo el país y que, además, carga con las culpas de México y, finalmente, en *Gringo viejo*, el personaje central, observa en los desiertos del norte del país, las culturas que ahí se desarrollaron: los indios precolombinos, los colonos que vinieron tras la conquista, los vaqueros, etcétera.

Estas son tan sólo algunas de las visiones que tienen personajes centrales de las tres novelas que se analizan. Pero hay otros elementos que permiten que estos y otros personajes también se complejicen.

En el caso de *La región más transparente* Ixca Cienfuegos y Teódula Moctuzuma son más que un joven juerguista y una anciana y sabia mujer, son los guardianes de las historias y de las esencias que se cuentan en esa novela.

Artemio Cruz es un caso extraordinario de complejidad, pues en él discurren una totalidad de discursos que pueden resumir la identidad del mexicano. Cruz no es sólo un personaje, es también un símbolo.

En *Gringo viejo* está la presencia vedada de Ambrose Bierce, escritor satírico estadounidense del que se cree vino a morir a México durante la revolución. Este personaje también está cargado de significado pues lo mismo es un alter ego de Fuentes que un representante del escritor fracasado o de cualquier autor, así como la representación de la cultura estadounidense. Además, en esta novela, el general Tomás Arroyo también se convierte en símbolo.

A mi parecer después de *La región más transparente* los personajes de las novelas de Fuentes, de estas tres en específico, se complejizan, quizá debido a que siendo *La región más transparente* la primera novela del autor, en las otras nos encontramos a un creador más maduro.

De cualquier modo estas complejidades concuerdan con la labor creativa de la mitificación de la Revolución Mexicana: la creencia de que el fenómeno es omnipresente, que es fundador, que es movimiento que permite el redescubrimiento de la geografía nacional, de su gente y de su cultura, que era inevitable y que forma parte de un tiempo cíclico.

Antes de entrar en más detalles sobre cómo se logra esta mitificación, es necesario abordar el significado de mito que empleo en dos concepciones, una pasiva como mito y otra activa como mitificación.

La primera de esas definiciones está a nivel de lo que Edmond Cros llama lo pre-construido. Para el teórico francés lo pre-construido es un discurso que es visible en lo que se ha dado por llamar ‘frases hechas’ y puede observarse en muletillas o en adverbios de valor de tipo ‘afortunadamente’ o ‘desgraciadamente’. En este nivel, según mi perspectiva, no existe una creación de significado, estamos solamente en la trasportación de un discurso en otro discurso.

El otro significado de mito lo tomo del diccionario de retórica y poética de Helena Beristáin

“El mito es una forma de la ideología. El papel que representó el mito en sociedades primitivas ha sido sustituido por la ideología que es la forma mítica moderna, de las sociedades civilizadas. Por ello, la dimensión mítica, en los relatos literarios, no pertenece ni al orden pragmático ni al orden cognoscitivo [...] En el lenguaje del mito cumplen un importante papel la metáfora y la alegoría, y generalmente las figuras míticas son simbólicas”³⁰⁷

En este nivel sí hay creación de significado, pues estamos ante un recurso retórico que se hace fuerte gracias a la presencia de otras figuras como, dice Beristáin, la metáfora, la alegoría y el símbolo. Nuestro análisis arrojará la presencia de esos mitos como discursos pre-construidos en un nivel, digamos, básico de la revisión discursiva de las novelas y, por otro lado, la presencia de la mitificación de la Revolución Mexicana en un detalle más profundo, en donde ya se observa la creación de significado.

³⁰⁷ BERISTAIN, Helena, Diccionario de retórica y poética, Porrúa, México, DF, 2006, p. 209

En cualquier caso la presencia de la mitificación como acción, más allá del encuentro con el mito como un discurso ya dado, no se queda en un nivel de análisis literario, refiere la confrontación con diversas ideas sobre la revolución que ya se han planteado en este trabajo en los tres capítulos anteriores en donde se analiza el discurso de la revolución como un asunto político, cultural e identitario.

Para el desarrollo de estas novelas Carlos Fuentes, nos dice Cros, se ha armado de un *corpus* sobre la identidad mexicana, y no sólo sobre la identidad, diría yo, sino sobre la cultura, la política y la historia, debido a que es fácilmente distinguible algunos discursos de esta índole en sus novelas.

Dentro de este *corpus* de que nos habla Cros están los mitos a nivel de pre-construidos: La revolución crea al Estado, el Estado crea a la Revolución y la revolución crea hombres nuevos: héroes ambiguos o equívocos, héroes glorificados en un tiempo perpetuo y héroes adorados convertidos de forma fatalista en villanos despreciables. Hay, por supuesto, otros mitos que trabajan en torno al tema de la identidad y de los que ya se han hablado en este trabajo, pero que no se abordarán aquí porque nos centraremos específicamente en el tema de la Revolución Mexicana.

En estas novelas, además de la mitificación y quizá en función de la misma, se pueden encontrar diversas figuras: metonimia, sinécdoque, símbolo, comparación o símil, paradoja e ironía.

Algunas de estas figuras son preponderantes. Desde mi perspectiva, por ejemplo, Artemio Cruz es una metonimia en sí mismo. La metonimia es un tropo literario en donde hay una trasposición semántica del tipo causa y efecto y Cruz se presenta como causa y efecto de la Revolución Mexicana, es decir, él formó parte del movimiento al ser soldado de Obregón y una vez finalizada la contienda se convierte en el hombre más poderoso, representante de ese nuevo gobierno que se sigue diciendo revolucionario. Cruz es una causa de la revolución y es también su efecto.

Federico Robles, de *La región más transparente*, es más bien un personaje-sinécdoque. Este tropo representa un elemento más grande por una de sus partes o

viceversa. En el caso de Robles él es parte de una ‘nueva burguesía’, la que surgió de la Revolución Mexicana. Es la parte de un todo.

El símbolo se visualiza sobre todo en asunto de identidad, la paradoja se hace presente en las obsesiones sobre otredad que se manifiestan con la presencia de espejos y desdoblamientos ya sea en escena como la de los revolucionarios en el salón de los espejos de los Miranda en *Gringo viejo* o en la trinidad de Artemio Cruz que hace de la ironía una arma discursiva.

Todos estos tropos utilizados de maneras similares en lo discursivo, así como los intertextos que existen entre las tres obras hacen de estas tres novelas una sola pieza cultural que nos sugiere que Carlos Fuentes no es autor de una veintena de libros, sino de una sola obra compleja, pero redonda.

IV.1.- La región más transparente

La región transparente fue la primera novela de Carlos Fuentes. Publicada en 1958, la obra hace alusión a una frase que Alfonso Reyes escribió en su ensayo *Visión de Anahuac*. La región más transparente del aire es o está, según Reyes, en la ciudad de México-Tenochtitlán.

Fuentes partió de esa ‘visión’ de Reyes sobre el pasado azteca para hacer la novela que versa sobre la ciudad de México y sus clases sociales. Sin embargo, al ser ésta la capital del país, lo que en la narración se observa puede valer para el resto de la nación.

La región más transparente llamó la atención desde su aparición en el mercado. La literatura, que antaño había sido terreno exclusivo de algunos cuantos debido a los altos índices de analfabetismo, tenía para 1958 –año de la publicación de la novela– un terreno boyante impulsado por un auge editorial orquestado desde el Estado y acompañado por la iniciativa privada. Fuentes pudo haber sido uno de los primeros *best sellers* mexicanos.

La temática de las obras de entonces era variada. Años atrás, la Novela de la Revolución había tenido un auge sin precedentes y para la década de los 40 del pasado siglo XX el interés por la identidad nacional había arrastrado a sus filas a filósofos, sicólogos, escritores y demás intelectuales. Ese era el ambiente cultural en el que el joven Carlos

Fuentes se cultivó como escritor. En 1954 publicó su primer libro, un compendio de cuentos titulado *Los días enmascarados*.

La primera novela de Fuentes no desestimó los temas de moda: la identidad mexicana es uno de los pilares discursivos no sólo de *La región más transparente*, sino de la obra del autor en su totalidad.

Sin embargo, para este trabajo, el tema de la identidad sólo se abordará tangencialmente, debido a que el interés se enfoca en la mitificación de la Revolución Mexicana en las obras de Fuentes.

De cualquier forma, el tema de la Revolución Mexicana no está desintoxicado del discurso identitario; más aún, para el autor el movimiento armado es pieza clave para entender la forma de ser del mexicano de la segunda mitad del siglo XX.

La valía de ese movimiento radica en argumentos discursivos que en la práctica narrativa y ficcional se mitifican. Como se ha dado a entender en la introducción de este capítulo, considero que hay dos tipos de mitos: uno ya dado, posiblemente armado y difundido desde la oficialidad para y con fines políticos, y otro que se construye en las obras mismas y que es labor intelectual del autor.

En este trabajo se pondrá central atención al último tipo de mito, sin embargo, cabe preguntarse sobre los otros mitos: ¿ya eran considerados mitos durante el proceso de escritura de Fuentes o estaban en proceso de mitificarse? En caso de que no se les considerara mitos ¿El discurso oficial del que se desprendieron, ya era considerado oficial y, por lo tanto, digno de mirarse con reservas por cierto sector de intelectuales o de la oposición? Según la bibliografía consultada –y anotada– en este trabajo, para los años 60, en el marco del 50 aniversario del inicio de la Revolución Mexicana, algunas voces –sobre todo de autores jóvenes– formulaban críticas del discurso oficial que sobre la gesta difundía el partido en el poder.

En las obras de Fuentes se construyen mitos y algunos de ellos son sobre la Revolución Mexicana, el debut de estos mitos está, como es de suponerse, en su primera novela.

Antes de abordar cómo se construyen estos mitos realizaré una breve sinopsis de *La región más transparente*. La novela pretende mostrar diversas clases sociales que conviven en México, sus vicios y sus virtudes. Para tal caso, el autor delineó a una serie de personajes principales que representan a sus respectivos grupos. Roberto Robles, por ejemplo, es el viejo revolucionario que tras la guerra civil se convierte en un hombre de poder; Pimpinela de Ovando es una descendiente de quienes, durante el Porfiriato, eran la clase privilegiada. Ambas sociedades, la ‘nueva burguesía’ y los antiguos ricos, se unen en enlaces como el matrimonio o las relaciones comerciales para ganar tanto poder como prestigio. También da cuenta la novela de las clases populares, de los intelectuales y de los artistas. Todos ellos, relacionados de alguna manera con Ixca Cienfuegos y Teódula Moctezuma que son personajes catalizadores, reflexionan sobre su mexicanidad.

Las principales acciones de la novela se desarrollan durante la década de los 50 del siglo XX, sin embargo, para justificar o explicar relaciones presentes la narración recurre a saltos temporales que la llevan a la revolución y a veces al Porfiriato. Es en estos puntos y su relevancia para desentrañar las acciones de los años 50 en donde se observan los mitos y las mitificaciones de la Revolución Mexicana.

Una de las tesis principales de la novela es que en México hay una ‘nueva burguesía’. La existencia de una ‘nueva burguesía’ denota la presencia de una ‘vieja burguesía’ y el punto de encuentro y de desencuentro, la frontera entre ambas, es la Revolución Mexicana.

Tras el movimiento armado, las clases que fueron privilegiadas por el dictador Porfirio Díaz, quedaron arruinadas o ignoradas por los nuevos gobernantes. Calmadas las aguas de la guerra, las antiguas sociedades pudientes intentaron asociarse con los vencedores que ahora dirigirían el país. Este hecho histórico y narrativo tiene un correlato mítico: la Revolución Mexicana como un tiempo fundacional.

El discurso oficial consideraba a la Revolución Mexicana como un movimiento que trajo al país democracia, paz, justicia y progreso, entre otros valores. Desde esta perspectiva, todo lo que sucedía antes de la Revolución Mexicana era negativo y lo que vino después fue positivo.

La novela retoma este mito simple pero lo desborda cuando le agrega elementos históricos que trascienden a la Revolución Mexicana. Ixca Cienfuegos es el principal encargado de dotar a este movimiento de un valor extratemporal, más allá de los logros o defectos de los gobiernos posrevolucionarios, el panorama que a través de Ixca se deja ver ofrece una perspectiva más amplia de la mexicanidad y su destino.

Cienfuegos cumple una función catalizadora en la novela, para tal efecto cuestiona a personajes como Federico Robles, antiguo revolucionario y empresario exitoso tras la guerra, y a Rodrigo Pola, escritor, además de a otros personajes. La entrevista que tiene con Robles es significativa.

En la charla con Cienfuegos, Robles dice que aquel que fue de niño ya no es éste que es de adulto, la revolución lo cambió. “Me pide usted que hable de alguien muy distinto, Cienfuegos”³⁰⁸ dice y se observa las manos, un elemento que se cargará de sentido y que significa origen y destino.

Ese cambio que Robles confiesa que sufrió tras la revolución no se limita a un solo individuo, pues en la charla que mantiene con Zamacona, el empresario advierte que el pasado no existe cuando el intelectual le cuestiona sobre aquello valeroso que existió antes de la revolución y que ahora, en aras del progreso capitalista, se ha quedado olvidado. “¿Y el pasado de México?” –pregunta Manuel Zamacona– “No existe. México es otra cosa después de la revolución. El pasado se acabó para siempre”.³⁰⁹

El pasado no existe porque la revolución lo deja atrás. Para Robles, el pasado rural mexicano es negativo, el progreso tiene que derrocarlo para tener resultados positivos y como la revolución ha traído progreso, desde su perspectiva, ésta ha fundado al ‘nuevo México’, sin los vicios del pasado, sin pasado.

La Revolución Mexicana aparece como un espacio fundacional, pero se reafirma con la presencia de un tiempo perpetuo, cíclico, que puede observarse en la visión de Ixca Cienfuegos.

³⁰⁸ FUENTES, Carlos, *La región más transparente*, FCE, México, DF, 1989, p. 113

³⁰⁹ FUENTES, *La región más transparente*, p. 115

Durante la entrevista con Robles, Cienfuegos mira por la ventana la ciudad de México y ve en sus calles la batalla entre aztecas y españoles. Se imagina un inicio del tiempo o un fin del tiempo porque para Cienfuegos no hay un tiempo lineal, sino uno cíclico en donde conviven todos.

Zamacona le pregunta a Robles por el pasado porque él sí lo tiene en cuenta, el pasado se hace presente porque todos los tiempos son uno, esto lo entenderá de mejor manera Cienfuegos. Si se concibe al tiempo de manera cíclica y no lineal, es posible observar no sólo una fundación, sino varias fundaciones, de tal suerte que se puede equiparar la Conquista y la Revolución Mexicana como periodos fundacionales. Así pues, la visión de Ixca Cienfuegos da significado a dos mitos que se entrelazan, que se complementa: la categoría fundacional de la Revolución Mexicana y la presencia de un tiempo cíclico en México.

Zamacona refuerza la idea no sólo de la presencia de un tiempo en donde caben todas las épocas, sino que señala que es gracias a la Revolución Mexicana que se presenta esta particularidad: “Como que en la revolución aparecieron, vivos y con el fardo de sus problemas, todos los hombres de la historia de México”,³¹⁰ discurso que reafirma la idea de Robles sobre un tiempo fundacional, es decir, antes de la revolución no hay nada, la revolución lo es todo, no existe pasado.

Más adelante Zamacona hará una crítica del partido oficial que se diluye porque no genera más que su propio significado intrínseco. Sin embargo, la presencia del mito fundacional y del tiempo cíclico cobra fuerza en otros elementos menos evidentes, pero igualmente significativos.

Ejemplo de lo anterior son los intertextos que el autor emplea para darle a la novela un sentido plural. Como se ha mencionado la obra intenta recrear varias clases sociales, por lo que se aprecian canciones, expresiones populares, albures y hasta frases hechas de pretendida intelectualidad así como palabras en inglés, latín o francés que emiten los personajes que el autor clasifica como ‘los inteligentes’ y que son una sátira de los intelectuales.

³¹⁰ FUENTES, *La región más transparente*, p. 150

Entre estos intertextos aparece un fragmento de la entrevista que Díaz diera a un periodista estadounidense cuando prometió no volver a competir por la presidencia, palabras que se volvieron célebres por los acontecimientos posteriores, se sabe: la candidatura de Madero, su fracaso electoral y el levantamiento en armas. Estos entresacados le van consistencia a la concepción de un tiempo en donde caben todas las épocas y todas las voces de las mismas, incluyendo a la de Díaz y su clase social.

En cuanto a acciones se refiere, la escena en donde se explica el trágico destino de Gervasio Pola, padre de Rodrigo Pola, es también significativa porque muestra otro mito: la omnipresencia de la Revolución Mexicana y su fuerza avasalladora que arrastra a los individuos hacia la aventura bélica y fatalista.

El fatalismo es un elemento que Fuentes retoma de las novelas de la Revolución, del que ya se ha hablado en capítulos anteriores. En este caso llama la atención que sirve para darle a la Revolución Mexicana un halo de omnipresencia.

Gervasio Pola es un revolucionario zapatista que escapa con algunos de sus compañeros de la cárcel de Belén. Sus soldados, famélicos, se quejan de caminar por el cerro durante la fuga y pretenden regresar, pues no saben por qué pelean y por lo tanto no consideran importante fugarse para continuar la lucha. “No sabemos quién va a ganar. Todo gana, Pedro. Todo está vivo. Gana lo que sobrevive. Aquí todo sobrevive. Ándale, de pie”,³¹¹ le argumenta Pola a uno de los suyos que decae. La respuesta es ambigua, “gana todo”, dice, no “ganamos todos”, gana el que sobrevive y repite el lugar común que señala que en la guerra no hay ganadores sino sobrevivientes. La revolución por sí misma vale, pero sus héroes no conocen bien a bien su destino, sólo saben moverse. La idea de que el que sobrevive es en realidad el ganador, fue retomada con mayor fuerza en *La muerte de Artemio Cruz*.

Más adelante Pola es detenido y como sus compañeros habían manifestado su deseo de morir juntos en vez de huir, Gervasio decide delatarlos para que sean capturados y de esta forma ser fusilados al mismo tiempo. En la reflexión de Pola se observa que interpela a la muerte. “ay, venganza que te tomas, muerte calaca, por andar uno creyendo que eres

³¹¹ FUENTES, *La región más transparente*, p. 89

distinta a la vida”.³¹² La vida es lo mismo que la muerte, pertenecen al mismo tiempo, en el sentido de que una es continuación de la otra. Esta idea se retomó con más presencia en *Gringo viejo*.

Cuando fusilan a los zapatistas Gervasio les pide que se tomen de la mano, por fin, los prisioneros van a ser uno solo gracias a la muerte, existe una homogenización en el movimiento revolucionario, en la desgracia, pues Gervasio grita: ¡Viva Madero! Y es el grito de todos los que están tomados de las manos que fallecen juntos, como querían. Posteriormente el capitán Zamacona les da a los fusilados el tiro de gracia y les grita a sus soldados: “A ver si aprenden ya a matarlos con la pura descarga –le dijo al pelotón; y se fue mirándose las líneas de la mano”.³¹³ La referencia del destino en las líneas de la mano aparece nuevamente como en el caso de Robles que para recordar su pasado rural se mira las manos. En Zamacona, capitán de Huerta que después se unirá a Carranza, su destino fue ganar porque él sobrevivió y los otros murieron. Se mira las líneas de la mano para confirmarse ese fatalismo.

El destino marcado en las manos tiene otro momento estelar cuando se narra la batalla de Celaya. “Federico regresó bajó la vista y miró sus manos las líneas acentuadas de sangre y tierra negra”.³¹⁴ Las manos tienen una presencia simbólica, son la representación de los hechos.

La Revolución Mexicana es parte del destino de estos personajes porque es omnipresente. Robles explica a Cienfuegos: “La revolución llegó como llega el Sol y la Luna, como llueve o hace hambre [...] yo nunca supe de dónde surgió, pero una vez que estuvo allí, había que entrarle al toro. Después algunos, como yo, encontramos las justificaciones”.³¹⁵ La revolución se presenta como algo dado de antemano, como un asunto inevitable, es omnipresente porque los tiempos son cíclicos, como puede vislumbrarlo Cienfuegos por la ventana en donde ve a los aztecas y a los españoles peleando en los albores de la Conquista.

³¹² FUENTES, *La región más transparente*, p. 90

³¹³ FUENTES, *La región más transparente*, p. 91

³¹⁴ FUENTES, *La región más transparente*, p. 94

³¹⁵ FUENTES, *La región más transparente*, p. 160

Para entender mejor esta presencia omnipresente de la Revolución Mexicana o, más bien, como un hecho inevitable, debe considerarse como parte central de la novela la escena en que Cienfuegos camina por la ciudad casi al final de la obra. Aquí se entiende, de una vez por todas, la esencia mítica de Cienfuegos. El hombre de repente más que humano parece ser el polvo de la ciudad o el viento. La urbe se le parece un sitio que ha estado ahí desde tiempos inmemoriales y él es parte de eso no por ser uno de sus habitantes, sino porque es el polvo de la ciudad y el viento que la circula. Cienfuegos deja de ser concreto y se convierte en esencia.

Hay otro mito que autores como Roger Bartra han considerado que la literatura y los ensayos, entre otros textos académicos, han contribuido a edificar: la presencia de un pasado rural edénico. Desde mi perspectiva en esta novela ese pasado rural existe, pero dista mucho de ser edénico. La mayoría de los personajes reniegan de ese pasado, abrazan como mejor opción a la ciudad y sus beneficios, sobre todo los de las clases pudientes.

Más allá de los mitos o de las frases hechas y los intertextos, el narrador se vale de comparaciones para acentuar la presencia de un tiempo cíclico, que se repite, de tal suerte que algunos personajes actuales se parecen a otros pasados. Es el caso de la comparación que hace Cienfuegos de Robles con Díaz: “Ixca pensó que esas anchas aletas nasales, esos ojos de saurio, ese cutis cuidadosamente blanqueado, de Robles, se asemejaba a los de Porfirio Díaz”.³¹⁶ No se trata literalmente de un parecido con Díaz, sino que los argumentos de Robles sobre la clase media son los mismos que los de Díaz, dentro del análisis de Cienfuegos. En *Gringo viejo*, por ejemplo, el general Tomás Arroyo también tiene un parecido con Díaz.

En ese parecido ciertos análisis han visto una crítica a los gobiernos emanados de la revolución, pues si Robles es miembro del grupo en el poder, es decir, el PRI, es representante, por un proceso retórico basado en la sinécdoque³¹⁷, de ese partido y por lo tanto la crítica lanzada a él vale también para los gobiernos revolucionarios de mediados del siglo pasado. Sin debatir lo anterior, me parece que ese parecido se justifica más con la presencia de la tesis de que en el tiempo mexicano conviven todos los tiempos, de forma

³¹⁶ FUENTES, *La región más transparente*, p. 306

³¹⁷ La sinécdoque es un tropo o figura retórica que consiste en mencionar la parte para dar a entender el todo.

que Robles se parece a Díaz porque es a este personaje al que debe parecer, es su correspondencia directa en un tiempo cíclico.

El poder que adquiere Robles y sus fechorías son justificadas, sin embargo, por personajes que vivieron de manera directa o indirecta la revolución. Librado Ibarra, excombatiente, tiene una suerte adversa al convertirse en abogado de los sindicatos y cuando se le pregunta sobre Robles no tiene hacia él ningún sentimiento revanchista, para Ibarra, Robles hizo lo que tenía que hacer: amasar una fortuna y ostentar poder. Lo mismo sucede con Rodrigo Pola quien considera que su padre, el zapatista Gervasio, no corrió con la suerte y no tuvo tampoco la determinación que sí tuvo Robles. Ambos, Pola e Ibarra, aceptan el poder de Robles como un asunto natural.

Diferente es el caso de Roberto Régules, quien tras la caída de Robles se convierte en el hombre más poderoso. Este personaje no precisa casarse con alguien de la vieja burguesía, impone su poder y se convierte en el nuevo rico. Régules aparece como intertexto en *La muerte de Artemio Cruz*.

Todos estos personajes, salvo Ixca Cienfuegos y Teódula Moctezuma, no dejan de ser arquetípicos de la sociedad que representan, no llegan siquiera a poder considerárseles símbolos. Robles pretende ser un poco más complejo, es sinécdoque del empresario o político que se hace de poder gracias a su malicia que lo lleva a provecharse de los nuevos tiempos que trajo la Revolución Mexicana.

Una combinación entre Roberto Régules y Federico Robles dará una creación mucho más compleja que todos los personajes de *La región más transparente: Artemio Cruz*. *La muerte de Artemio Cruz* nos mostrará un personaje que deja de ser sinécdoque, símbolo, representante de un partido en el poder, un personaje que en sí mismo mitifica la Revolución Mexicana, pues en esa novela se perfecciona este proceso que hemos observado en *La región más transparente*.

IV. 2.- La muerte de Artemio Cruz

En *La muerte de Artemio Cruz* (1962) se observan también los mitos de la Revolución Mexicana como tiempo fundacional, como parte de un tiempo perpetuo y como un ente omnipresente, superior a la fuerza humana.

Los detallados mitos y las mitificaciones aparecidas en *La región más transparente*, cuatro años atrás, cobraron fuerza en esta nueva novela de Fuentes. La mitificación de la Revolución Mexicana se da en este trabajo con mayor maestría acaso quizá porque en este texto el movimiento aparece en más escenas o porque la concentración narrativa se enfoca en un solo personaje, en lugar de en varios que representan a grupos sociales heterogéneos, como es el caso de *La región más transparente*.

Sea cual sea el motivo de esta preponderancia de la mitificación de la Revolución Mexicana en *La muerte de Artemio Cruz*, lo cierto es que, desde mi perspectiva, esta novela está mejor lograda que la que le precedió.

El mito fundacional lo encontramos en *La muerte de Artemio Cruz* a nivel personal, con el personaje, y a nivel global cuando se deja ver los caminos políticos, económicos y sociales que tomó el país tras el final de la Revolución Mexicana, con los gobiernos revolucionarios que terminaron por hacer del PRI el partido único y autoritario.

Antes de mostrar algunas de las escenas en donde se observan este y otros mitos que aquí hemos tratado, se realizará un breve resumen de la novela. *La muerte de Artemio Cruz* relata la historia de un exrevolucionario al servicio de Obregón que tras los enfrentamientos armados se hace de dinero y poder. Cruz es un hijo bastardo de un exhacendado de Veracruz, de adolescente abandona su lugar de origen y se enlista en la revolución. Acabada la revuelta se casa con la hija de un terrateniente venido a menos, posteriormente incursiona en la política y con actos moralmente censurables se convierte en el hombre más poderoso de México.

La novela se cuenta desde sus horas de agonía y es un viaje por la historia de su vida a saltos temporales en aparente anarquía. Para tal caso se emplean tres voces narrativas, primera, segunda y tercera del singular, así como tres tiempos: pasado, presente

y futuro. Las voces, según la opinión de la mayoría de los críticos, están directamente relacionadas con el personaje³¹⁸.

Para este trabajo se parte del análisis que Edmond Cros hace de *La muerte de Artemio Cruz*. Cros prioriza la presencia de un discurso religioso en la novela que sirve para que el lector se permita juzgar la vida de Cruz. En la novela, Cruz se enfrenta a un cura que le da la extremaunción. Él no lo desea, no cree en Dios y le molestan los curas. Para Cros la sola presencia del sacerdote, sus frases y la incomodidad de Cruz semantizan la novela, provoca que el relato se convierta en una especie de confesión y nosotros, lectores, en sus juzgadores.

Tras su análisis Cros llega a la conclusión de que Fuentes y Paz (en el entendido de que Fuentes retoma postulados de *El laberinto de la soledad*) son escritores que transmiten los preceptos de una comunidad ideológica. “Lo cual no significa, sin embargo, que sea lícito asimilar mecánicamente a los dos autores con unos ideólogos de una clase determinada.”³¹⁹

Retomo de Cros que el discurso religioso semantiza la novela y que Fuentes es reproductor de una ideología, ésta está presente en las mitificaciones que se han señalado en este trabajo. Más adelante abordaré la importancia del discurso religioso, sobre todo la presencia de la práctica discursiva de la confesión. Ahora me centraré en las mitificaciones que funcionan como reproducción de ideología.

La Revolución Mexicana aparece en la novela como un tiempo fundacional. Es parteaguas en la vida personal de Cruz, no sólo en el hecho de irse a tomar las ramas siendo muy joven, sino en la fortuna que tuvo de salvarse de morir en la contienda en, al menos, dos claras ocasiones.

³¹⁸ La mayoría de la bibliografía consultada refiere que todas las voces son las de Artemio Cruz, es decir, que es un solo narrador introdiegético dividido en tres voces. Con el caso de la primera y la segunda persona del singular parece no haber problemas para determinar tal explicación, pero con la tercera persona existe un alejamiento considerable con el personaje. Sin embargo, a pesar de que en diversas partes de la novela se deja ver que la tercera persona del singular es también parte de Artemio Cruz, la problemática radica en la complejidad del personaje que no es sólo una persona que representa a una clase social o política o que fue parte del grupo que ganó la Revolución Mexicana. Cruz es más que un personaje, es metonimia y símbolo de algo más vasto, por lo que relacionar las tres voces con él no garantiza que se trate de un narrador introdiegético porque éste es más complejo que el típico narrador – personaje.

³¹⁹ CROS, Edmond, *Literatura, ideología y sociedad*, Gredos, Madrid, 1986, p. 306.

En la novela se observa cómo la revolución cambió la vida de los otros, de quienes eran la clase privilegiada. Un ejemplo de lo anterior es la sucesión de hechos que lleva al lector por diversas tiendas de ropa de la ciudad de México de la mano de la mujer e hija de Cruz. En una de esas tiendas el narrador dice sobre la dependiente: “Estaba obligada a trabajar, aun cuando no hubiera nacido para trabajar, y estaba acostumbrada a estas señoras ricas de ahora. Por fortuna el domingo podría reunirse con las amistades de antes”.³²⁰ Se entiende que hubo un antes y un después tras la Revolución Mexicana, en ese pasado esta dependiente formaba parte de la clase privilegiada, ahora no era así y ella trabajaba para la nueva clase beneficiada, la familia Cruz, formada por un excombatiente de las filas de Obregón, quien fue parte de la comitiva que ganó la revolución.

Cruz llega a Puebla a buscar a Gamaliel Bernal para asociarse con él. Bernal es un hacendado que ve en peligro su fortuna a causa del triunfo de la revolución y casa a su hija con Cruz para conservar parte de esa riqueza. Para lograr este enlace Cruz se informa sobre cómo se hizo de propiedades su futuro suegro. La descripción apunta nuevamente, como en el caso de *La región más transparente*, al pasado de la reforma liberal que permitió que se formaran las haciendas. Se hace presente la evidencia de un antes y un después, de una línea divisoria en donde se encuentra a la Revolución Mexicana como parteaguas.

El mito de la Revolución Mexicana como una fuerza superior a la humana y como un hecho omnipresente también se encuentra en la voz de Gamaliel Bernal: “Ese vendaval nos arrastró a todos, incluso a los que no nos movimos de nuestro sitio”, aquí se ubica el mito de que la revolución fue movimiento, pero este movimiento también afecta a los sedentarios, paradoja que emplea Bernal para señalar que él también, aunque no combatió en la guerra, fue afectado por la misma.

Sin embargo es el propio Cruz que en sus discursos y en sus actos refirma los mitos sobre la Revolución Mexicana que se han señalado. Desde mi perspectiva Artemio Cruz funciona como una metonimia³²¹ de lo mexicano, de lo humano y de la Revolución

³²⁰ FUENTES, Carlos, *La muerte de Artemio Cruz*, FCE, México, DF, 1989, p. 56.

³²¹ La metonimia es una figura retórica en donde se nombra la causa por el efecto o viceversa, a diferencia de la sinécdoque, la metonimia es más compleja porque el campo semántico en donde se desenvuelve es más amplio. En nuestro caso, un personaje sinécdoque en la obra de Fuentes funciona de la manera en que sustituye a una parte de un sistema. La metonimia en Fuentes funciona gracias a que el autor crea una obra

Mexicana. No es sólo un representante de una clase social o su símbolo, como es el caso de Roberto Robles en *La región más transparente* que podría funcionar más como una sinécdoque de la Revolución Mexicana.

Cruz reafirma la idea de movimiento que tiene la Revolución Mexicana: “¿Recordarás el país? Lo recordarás y no es uno; son mil países con un solo nombre” [...] los traes y te pesan, son losas muy pesadas para un solo hombre: no se mueven nunca y las traes amarradas al cuello, te pesan y se te han metido al vientre... son tus bacilos, tus parásitos, tus amibas... tu tierra” y más adelante: “Pensarás que hay un segundo descubrimiento de la tierra en ese trajín guerrero, un primer pie sobre montañas y barrancos que son como un puño desafiante al avance desesperado y lento del camino, la presa, el riel y el poste de telégrafo”.³²²

La Revolución Mexicana aparece como movimiento, al igual que en *La región más transparente*, pero ahora va más allá porque también significa redescubrimiento. Este mito del hallazgo de lo otro gracias a ese movimiento es retomado de las novelas de la revolución, pero lo novedoso aquí es que ese movimiento es parte fundamental de Cruz porque siendo el hombre más poderoso de México justifica ese poder con convertirse en el que carga con todo ese paisaje. A Cruz la revolución no sólo le cambió la vida, como a Robles, sino que la revolución lo formó como ser.

Cruz es representante de lo mexicano. Tomando la tesis principal de Octavio Paz sobre la Chingada, Cruz explica su ideología con esa palabra. Este tema, que tiene que ver con la identidad, ha sido ampliamente estudiado y se ha hablado de él en apartados anteriores, así que sólo diré que Cruz representa a lo mexicano de forma que se hace evidente en conceptos como Chingada, la bastardía y la máscara, entre otros.

Pero Cruz se complejiza más, el personaje es representante de lo humano:

tú sabrás, discernirás, enjuiciarás, calcularás, imaginarás, prevendrás, acabarás por pensar lo que no tendrá otra realidad que la creada por tu cerebro, aprenderás a dominar tu violencia para dominar la de tus enemigos: aprenderás a frotar dos maderos hasta incendiarlos porque necesitarás arrojar una

más amplia en tanto a temas, obsesiones y estrategias estéticas se refiere, en la que pueden incluirse casi todos sus libros.

³²² FUENTES, *La muerte de Artemio Cruz*, p. 304

tea a la entrada de tu cueva y espantar a las bestias que no distinguirán, que no diferenciarán tu carne de la carne de otras bestias y tendrás que construir mil templos, dictar mil leyes, escribir mil libros, adorar mil dioses, pintar mil cuadros, fabricar mil máquinas, dominar mil pueblos, romper mil átomos para volver a arrojar tu tea encendida a la entrada de la cueva.³²³

El personaje no es sólo representante de lo mexicano y de lo humano por nacer hombre en México, él lleva en sí mismo esa condición limítrofe. La cita anterior transforma a Cruz en un ser de las cavernas que debe hacer lo posible para sobrevivir. Aquí estamos ante la metáfora, no es una comparación. La novela no sugiere que así como el hombre de las cavernas sobrevivió con la técnica, de la misma manera Cruz empleó diversas argucias para sobrevivir primero a la guerra y después al mundo capitalista. No, la novela emplea la metáfora que convierte a Cruz en ese hombre de las cavernas y que lo transforma en ‘el mexicano’, el único posible.

Delineada la trascendencia de Cruz volvemos a encontrar el tiempo cíclico, el tiempo omnipresente, la invención del mito: “tú inventarás y medirás un tiempo que no existe”³²⁴ El tiempo tiene una doble importancia en esta novela. La primera de ellas es la ya señalada de los tiempos verbales: pasado, presente y futuro. La otra, vinculada a la primera, es la concepción de que esos tres tiempos no son más que representaciones de uno solo, único, en donde se reúnen las tres voces narrativas y en donde la vida de Cruz, desde su llanto primigenio, hasta su última agonía es una sola presencia, sin límites temporales.³²⁵

Artemio Cruz gracias a figuras retóricas como la metáfora y el símbolo, como acabamos de ver, se convierte en la Revolución Mexicana y en el mexicano porque es el gran chingón. Cruz advierte, sin embargo, la presencia de una contradicción que es significativa.

Cruz es el gran chingón, pero es también el gran chingado. Su poder económico y político, dice Cruz, contrasta con su fracaso amoroso: pierde a Regina en la guerra,

³²³ FUENTES, *La muerte de Artemio Cruz*, p. 309

³²⁴ FUENTES, *La muerte de Artemio Cruz*, p. 209

³²⁵ Valga para explicar la idea de una vida con uno de los epígrafes de esta novela: “No vale nada la vida: la vida no vale nada” canción de José Alfredo Jiménez que continúa “empieza siempre llorando y así llorando se acaba” que refiere la idea del inicio y fin de la vida de Artemio Cruz

Catalina, su legítima esposa lo desprecia al igual que su hija, y su hijo, con el que tenía un vínculo más fuerte, muere en la Guerra Civil Española.

En la confesión de cómo obtiene su grandeza y en el orgullo con que lo cuenta está también el dolor de saberse un hombre solitario en afectos por las desgracias enumeradas anteriormente. Pero Cruz es consciente que ese fue el precio que tuvo que pagar para obtener los beneficios de los que disfrutó. “olviden que esa riqueza la gané, la expuse, la gané... darlo todo a cambio de nada... ¿no es verdad?... ¿cómo se llamará darlo todo a cambio de todo?”³²⁶ Cruz lo dio todo: mujer, hijo, tutor; para obtener todo, es decir, el poder.

Y ésta es la justificación personal de Cruz, de esto sirve su confesión, para mostrar a quien esté dispuesto a escuchar el sacrificio que tuvo que hacer para convertirse en lo que fue. Líneas atrás señalé que tomo de Cros la idea de que Fuentes reproduce una ideología y que yo creo que se encuentra en los mitos esbozados hasta aquí, pero también comenté que tocaría el tema del discurso religioso. Ahora es preciso retomarlo

El discurso religioso se encuentra en el símil porque ciertamente el relato de Cruz asimila ser una confesión. Sin embargo, a diferencia de esta práctica católica aquí el pecador no se considera como tal y por lo tanto no se arrepiente de sus acciones. Se conserva la práctica discursiva de la confesión, pero sus fines son otros, contrarios si se quiere.

La confesión de Cruz justifica sus acciones, aunque no de manera directa. El personaje no se arrepiente de lo sucedido, no intenta darle explicaciones a nadie, pretende expresarse a sí mismo ese fenómeno que está a punto de culminar: su vida. El ejercicio de lectura, sin embargo, permite que el lector juzgue a su vez la vida de Cruz, como advierte Cros.

Pero Cruz la juzga con otros valores que no son precisamente los de la moral cristiana. Cruz no aparece, desde mi perspectiva, como un tipo inmoral, mucho menos amoral, es un hombre con una moral intachable, salvo que esa moral es la suya propia y

³²⁶ FUENTES, *La muerte de Artemio Cruz*, p. 271

tiene sus propias reglas. “Tú no serás culpable de la moral que no creaste”,³²⁷ dice cuando pretende rechazar el sacramento de la extremaunción.

No se siente culpable porque Cruz, a lo largo de su vida, pretende hacer lo mejor para con los suyos y lo mejor es tenerlos en una posición económica desahogada. Su consciencia de líder, porque Cruz es consciente de su poder y se enorgullece de eso,³²⁸ le hace estar a favor de lo humano y lo mexicano, como ya se han vislumbrado a través de las metáforas citadas.

“Se reclinó en la silla giratoria hasta que los resortes crujieron y le preguntó al secretario: ‘¿Hubo algún banco que quisiera arriesgar? ¿Hubo algún mexicano que me tuviera confianza?’ Tomó el lápiz amarillo y lo apuntó a la cara del secretario: que quedara constancia de eso; que Padilla sirviera de testigo: nadie quiso arriesgar y él no iba a dejar que esa riqueza se pudriera en las selvas del sur; si los gringos eran los únicos dispuestos a dar el dinero para las exploraciones ¿él qué iba a ser?’³²⁹

Cruz piensa primero en los mexicanos porque él mismo es México.

La práctica discursiva de la confesión es interesante porque da pie a otro recurso retórico que tiene gran relevancia en esta novela: la paradoja. En la novela se emplea el concepto de otredad, Cruz se encuentra frecuentemente con la presencia de espejos u objetos que sirven como tal, por lo tanto siempre está desdoblándose. Este desdoblamiento es más evidente en las dos voces narrativas que guardan relación directa con el personaje: la primera y la segunda persona del singular.

Pero el desdoblamiento está intrínseco en las paradojas como la de ser Cruz un hombre valiente porque fue cobarde en algunas acciones militares que le permitieron vivir o en la ironía de convertirse en héroe de una batalla en la que había pensado huir para estar con Regina. El desdoblamiento está en que Cruz se convierte, por su enorme influencia discursiva, en aquellas personas que murieron y a las que él les sobrevivió: Regina, un par

³²⁷ FUENTES, *La muerte de Artemio Cruz*, p. 280

³²⁸ De hecho, existe un placer por el poder, su este tema consúltese a GONZÁLEZ, Alfonso, “*La muerte de Artemio Cruz*. El placer del poder”, en *Revista de la Universidad de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México DF, número 44, octubre 2007, pp. 38-41

³²⁹ FUENTES, Carlos, *La muerte de Artemio Cruz*, p. 26

de soldados desconocidos, un soldado Yaqui, Gonzalo Bernal y su propio hijo. Estas personas murieron de alguna manera para que el propio Cruz viviera. Cruz al desdoblarse se convierte en esas personas porque él consiguió devorar sus destinos.

El personaje, en su cinismo, también es capaz de separar las figuras retóricas de lo literal. “...funcionarios a los que has comprado –comprado, sí, no te engañarás con tus palabras de aniversario: los convencerá, los persuadiré: no, los comprarás”.³³⁰ El empresario alude a los 50 años de aniversario del inicio de la Revolución Mexicana, advierte que conoce ese discurso oficial, pero su moral le impide emplear esas palabras huecas y en su sinceridad descarnada está la carta de su presentación.

No es la única referencia al discurso oficial de los gobiernos revolucionarios y la crítica a los mismos.

“Legarás este país [...] les legarás sus líderes ladrones, sus sindicatos, sometidos, sus nuevos latifundios, sus inversiones americanas, sus obreros encarcelados, sus acaparadores y su gran prensa, sus braceros, sus granaderos y agentes secretos, sus depósitos en el extranjero, sus agiotistas engominados, sus diputados serviles, sus ministros lambiscones, sus facciones elegantes, sus aniversarios y sus conmemoraciones, sus pulgas y sus tortillas agusanadas, sus indios iletrados, sus trabajadores cesantes, sus montes rapados, sus hombres gordos armados de aqualung y acciones, sus hombres flacos armados de uñas: tengan su México, tengan su herencia”,³³¹

dice Cruz en referencia al testamento que su esposa e hija buscan durante la agonía del empresario.

Como era de esperarse en esta novela en donde lo literal es sólo cinismo y lo demás es símbolo, alegoría, metáfora, ironía, metonimia, paradoja y, por supuesto, mito, el testamento personal es también un testamento político: La herencia de Cruz no es nada

³³⁰ FUENTES, Carlos, *La muerte de Artemio Cruz*, p. 14

³³¹ FUENTES, Carlos, *La muerte de Artemio Cruz*, p. 266

loable, es un rosario de penurias y aquí la confesión vuelve a su origen religioso, pues este acto católico infiere la presencia de la exaltación de los males cometidos.

Si a la confesión le sigue el perdón de los pecados a través de la penitencia en el caso de Cruz podemos intuir un perdón. Cruz representa al sistema y dado que vemos en él sus fracasos sentimentales y sus artimañas para hacerse del poder, podemos extender sus pecados o sus males al sistema mismo. Esto es lo que crítica vio en los primeros años cuando apareció la novela, pues en esa época, a 50 años del inicio de la revolución, existieron voces críticas que intentaron hacer contrapeso a los discursos oficiales de los gobiernos posrevolucionarios.

Pero hoy hace falta una nueva consideración. Cruz representa al sistema, pero es más complejo, pues es también lo mexicano, lo humano y lo universal y, por tal motivo, sus culpas no son exclusivas del sistema y, mucho menos de la Revolución Mexicana. Más aún, lo que intenta demostrar este trabajo, es que Fuentes la mitifica convirtiéndola en su ficción en un acto omnipresente, más poderoso que la voluntad humana, parte de un tiempo cíclico y por lo tanto inevitable.

Se ha dejado de lado en este análisis otras consideraciones importantes que ayudan a entender que esta novela si puede considerársele como crítica a los gobiernos revolucionarios no lo es tal de la Revolución Mexicana y su exaltación en la mitificación comulga más con el discurso oficial que con las mismas críticas que de forma literal se encuentran en la obra.

Esas consideraciones, sin embargo, son necesarias anotarlas porque el autor las retomó para otros textos como el de *Gringo viejo*, que también se considera en este estudio. La identidad es por supuesto, el tema central y para abordarlo Fuentes explota la idea de otredad y desdoblamiento, sobre todo con la imagen del espejo y el reflejo. De Paz, retoma el autor, la tesis de la máscara, la fiesta, la mascarada, la comedia y el duplicado y aunado con este último la bastardía, concepto central de Fuentes en su explicación sobre la novela mestiza de América que esgrime en *La nueva novela hispanoamericana*.

El bastardo aparece ya en *La región más transparente*, pero es central en *La muerte de Artemio Cruz* y *Gringo viejo*, como conflicto que mueve a sus personajes entre el rencor y el regreso a los orígenes.

Además, Fuentes no sólo mitifica o emplea los mitos que se construyeron sobre la revolución, también utiliza comparaciones de mitos. En esta novela el tutor de Cruz, su tío, acaricia la idea de dejar al niño recién nacido en una canasta sobre el río para que alguien lo recoja en otra tierra y después pueda volver como legítimo dueño. Cruz se queda huérfano al nacer y su tutor no lleva a cabo la repetición del mito de Moisés, pues decide cuidar al niño, pero el mito de alguna manera se reactualiza en Cruz, pues el empresario regresa Veracruz ya poderoso y se hace dueño de las tierras de donde salió.

Es evidente que todo lo anterior no es casual, Fuentes emplea las técnicas discursivas para hacer en su ficción de la Revolución Mexicana un mito propio, más allá de las comparaciones con otros mitos, como se ha señalado líneas atrás.

IV.3.- Gringo viejo

Un dato apenas sutil en *La muerte de Artemio Cruz* recobra mayor brío en *Gringo viejo*: la comparación entre la cultura mexicana y la cultura estadounidense. Cruz confiesa que siempre ha admirado a los norteamericanos por su disciplina y su forma de hacer dinero y deja ver, en una breve reflexión, las diferencias entre los mexicanos y ellos. En *Gringo viejo* esa analogía recobra relevancia porque funciona para acentuar un tema que es patrón en la obra de Carlos Fuentes: la identidad.

Gringo viejo es una obra de gran interés para este estudio porque marca una clara diferenciación entre las dos anteriores y, sin embargo, permite encontrar rasgos comunes que ayudan a dar mayor peso a la tesis de la existencia de una mitificación de la Revolución Mexicana en la obra de Fuentes.

Esta novela fue publicada en 1985, 27 años después de *La región más transparente* y a 23 de diferencia de *La muerte de Artemio Cruz*. A pesar de este periodo tan amplio, observamos en la obra las mitificaciones que hasta aquí hemos expuesto. Otra característica interesante es que *Gringo viejo* es una novela histórica que versa sobre un periodo de la

Revolución Mexicana, el de la campaña villista en el norte del país y, sobre todo, aborda el tema de la desaparición del escritor estadounidense Ambrose Bierce.

Antes de entrar de lleno al análisis permítaseme esbozar de forma general la trama de la novela y lo que se ha dicho respecto a la misma. El tema central es la de responder la pregunta de qué fue lo que le sucedió a Ambrose Bierce, escritor satírico estadounidense que participó en la guerra de secesión de Estados Unidos y que publicó, además de diversos artículos periodísticos, los libros *El diccionario del Diablo* y *Cuentos de soldados y civiles*.

Lo que se sabe de Bierce es que decidió partir a México en pos de la aventura de la Revolución Mexicana y, debido a sus suspicaces aseveraciones, se creyó que buscaba una muerte heroica, pues afirmó que era preferible morir en combate que de vejez acostado en cama. María Fernanda Lander³³², sin embargo, considera que la idea de la búsqueda de la muerte heroica no es más que la mitificación del personaje, pues asegura que el propio Bierce contemplaba la posibilidad de llegar a Sudamérica por lo que encontrar la muerte en nuestro país era tan sólo una posibilidad que el autor manejaba, pero no en definitiva su destino final.

Lo cierto fue que Bierce nunca llegó a Sudamérica y aquí es donde se empiezan a tejer posibilidades más o menos verosímiles sobre el probable destino de Ambrose Bierce. Fuentes parte de la incertidumbre hacia la ficción, lo dice textualmente parafraseando a Shakespeare: “Entró (Ambrose Bierce) a México en noviembre y no se volvió a saber de él. El resto es ficción”

Este es el mito central de la novela, el de la suerte que corrió Ambrose Bierce. En torno a este personaje, ya de por sí emblemático, María Fernanda Lander señala que se tejen diversas explicaciones simbólicas. Para muchos el Gringo viejo, Ambrose Bierce, es un alter ego de Carlos Fuentes: ambos escritores y periodistas, viejos, satíricos y con la suerte adversa de haber perdidos a sus hijos.

La presencia de este Gringo viejo en México ayuda a Carlos Fuentes a desarrollar el tema de la identidad mexicana en contraste con la estadounidense y viceversa, pues la

³³² LANDER, María Fernanda, “Los mapas de Carlos Fuentes y Ambrose Bierce”, en FUENTES, Carlos, *Gringo viejo*, FCE, México, DF, 2008, pp. 9-29

cultura estadounidense nunca dejó de llamar la atención al escritor mexicano que llegó a vivir y a ser catedrático en el vecino país del norte. También, y esto último es lo que interesa para efectos de este trabajo, se desarrolla de manera más directa el tema de la Revolución Mexicana.

Ambrose Bierce no es, por supuesto, el único elemento mítico que se desarrolla en esta novela, aunque es el de mayor importancia para los efectos de la trama. Existen en esta obra, como en las dos anteriores, mitos preconstruidos que están a flor de piel en los diálogos de los personajes y en sus propias convicciones.

En el caso específico de Gringo viejo estos diálogos evidencian con mayor exactitud la presencia de estos mitos preconstruidos porque el lector observa fácilmente una controversia: la de la cultura mexicana, representada por el general villista Tomás Arroyo y su gente, y la de la cultura estadounidense en boca de Gringo viejo y Harriet Winslow, la maestra que llega de Estados Unidos para encargarse de la educación de los hijos de los hacendados Miranda.

La visión de mundo del Gringo viejo y la maestra Winslow y la del general Arroyo y su gente se contraponen para evidenciar diversos discursos que pondrán de relieve el tema de la identidad y los mitos de la revolución. Para tal efecto destaco un diálogo entre la maestra Winslow y el general Arroyo y su gente, en donde los mexicanos tratan de hacer comprender a la estadounidense la ideología del mexicano y en donde se reproducen los mitos de la Revolución Mexicana a nivel preconstruido:

“Le dijo el coronel Frutos García: -Nos ahogábamos en esos pueblos de la provincia, señorita Winslow. Hasta el aire estaba siempre de luto allí. Usted aquí ve a veces pueblo pueblo, viejos cuatrerros, campesinos que no tuvieron otra o que de plano les gusta el mitote. Pero véame a mí que soy hijo de comerciante y pregúntese cuántos como yo han tomado las armas y apoyan la revolución y le estoy hablando de profesionistas, escritores, profesores de escuela, industriales pequeños. Podemos gobernarnos a nosotros mismos, se lo aseguro, señorita. No queremos más un mundo dominado por los caciques, la sacristía y las aristocracias ridículas que aquí siempre hemos tenido. ¿usted no nos cree capaces, pues? ¿o sólo le teme a la violencia que antecede a la libertad?”³³³

³³³ FUENTES, Carlos, *Gringo viejo*, FCE, México, DF, 2008, p. 110

Este es un discurso justificante de la revolución por un combatiente, el coronel Frutos García. No hay una mitificación aquí, pero sí una repetición de ciertos mitos de la revolución que el discurso oficial reprodujo durante los llamados gobiernos posrevolucionarios. Esta estrategia narrativa va a ser empleada por Fuentes en las tres novelas analizadas, es decir, la de poner en la boca de los personajes la justificaciones o las críticas a la revolución, la defensa de los discursos identitarios y sus diatribas. Analicemos los diversos mitos o ideas preconcebidas.

1.- “Nos ahogábamos en esos pueblos de la provincia, señorita Winslow” (por eso se movieron). La revolución movilizó a la gente, hizo que se conociera entre sí y, por extensión, la revolución fue movimiento y fue un acto de auto-reconocimiento, lo que le dio al mexicano identidad. Esta tesis es tomada de la literatura pues pertenece a la novela de la revolución, pero también de obras de historiadores como Allan Knight y John Mason Hart, además de que es una característica que el propio Carlos Fuentes destaca en sus ensayos sobre la Revolución Mexicana y su novela.

2.- “Usted aquí ve a veces pueblo pueblo, viejos cuatreros, campesinos que no tuvieron otra o que de plano les gusta el mitote. Pero véame a mí que soy hijo de comerciante y pregúntese cuántos como yo han tomado las armas y apoyan la revolución y le estoy hablando de profesionistas, escritores, profesores de escuela, industriales pequeños” La revolución fue un movimiento heterogéneo que aglutinó a las clases populares, pero también a otras clases menos paupérrimas en un todo conjunto. Esta idea viene del discurso historiográfico, pero también de uno oficial que sirvió en el poder: Todos hicimos la revolución, todos somos la revolución, nos une la causa, es un movimiento que aglutina grupos heterogéneos en un todo homogéneo, hay una homogenización que es parte del discurso oficial, se crea la presencia de un nosotros...

3.- “Podemos gobernarnos a nosotros mismos, se lo aseguro, señorita” en donde se observa la presencia de un gobierno de todos y para todos, “nosotros mismos” que podremos “governarnos a nosotros mismos”, excluyendo al enemigo que son los “otros” que no gobernaban para “nosotros”, esos otros son...

4.- “No queremos más un mundo dominado por los caciques, la sacristía y las aristocracias ridículas...” La iglesia, el poder económico del latifundio y el poder político de la burguesía

5.- “...que aquí siempre hemos tenido” Siempre desde la colonia, como puede constatarse en las justificaciones de esta misma novela, en la opiniones que sobre la revolución tiene Fuentes y hemos citado en este trabajo y que son también hipótesis de historiadores como Knigt, Katz y Pérez Montfort, anotados en apartados anteriores

6.- “¿usted no nos cree capaces, pues? ¿o sólo le teme a la violencia que antecede a la libertad?” La pregunta es, ¿no cree en la revolución de estos hombres o le parece que la violencia es un precio muy caro para la consagración de la libertad, la libertad de moverse, como la señala Inocencio Mansalvo?

Aquí aparecen ideas preconcebidas, pero ya están contaminadas por un discurso que las semantizará, el del tiempo cíclico que entra en contra posición con el del lineal. La primera concepción de este tiempo pertenece al de los revolucionarios, es el “tiempo mexicano” una categoría que es propia de Fuentes y que explica de forma detallada en *Tiempo mexicano y Nuevo tiempo mexicano*. Esto se aprecia en la frase de Frutos García: “...que aquí siempre hemos tenido”, este dicho es tanto una evidencia de ciertas tesis, anotadas en este análisis, de que la revolución es el resultado de injusticias que existían en México desde la Colonia, pero también, y es aquí en donde se observa la mitificación, la de que en México se viven todos los tiempos, porque es cíclico.

“En la mirada clara del viejo se reunieron en ese instante las ciudades de oro, las expediciones que nunca regresaron, los frailes perdidos, las tribus errantes y moribundas de indios tobosos y laguneros sobrevivientes de las epidemias europeas que huyeron de las poblaciones españolas para tomar el caballo y el arco y luego el fusil, en un movimiento perpetuo de fundaciones y disoluciones, bonanzas y depresiones en los reales de minas, genocidios tan gigantescos como la tierra y tan olvidados como el rencor acumulado de sus hombres”³³⁴

³³⁴ FUENTES, Carlos, *Gringo viejo*, p. 60

Este fragmento está al inicio de la novela, el Gringo viejo ha cruzado la frontera entre México y Estados Unidos y se dirige al sur en busca de Francisco Villa, en el territorio que observa se representan todas las épocas que se han vivido en el lugar. La postura ecléctica de Reyes (que fue mentor de Fuentes) es retomada por Fuentes no de forma literal, sino mitificada en la ficción, pues el esfuerzo humano del que habla Reyes en *Visión de Anahuac* se encuentra presente en el tiempo perpetuo de esta novela que le permite ver al estadounidense todas las épocas en un solo momento.

La presencia de todas estas épocas no es gratuita. En la novela existe un personaje con nombre Graciano, es el encargado de dar cuerda a los relojes en la hacienda de los Miranda, su presencia en la novela cumple también con una intención mítica que tiene que ver con el tiempo cíclico y con la revolución.

Cuando enterraron a Graciano, cuenta Arroyo, vinieron todos a su entierro: los diversos indios, los españoles, los vaqueros, etcétera, enumeración de diversas sociedades que de alguna u otra forma poblaron el desierto de Chihuahua. La evocación de las diversas culturas que habitaron México refiere otra vez a esa máxima de Reyes que nos dice que nos une a esta tierra el esfuerzo por domeñar una naturaleza común a todos. Esta idea de las enumeraciones aparece en diversos puntos de la novela, es una constante.

Pero más allá de la constante Graciano tiene otros elementos que lo mitifican. Es el guardián de las llaves³³⁵ de la hacienda y cuida del general Arroyo, quien es representante tanto de lo mexicano como de lo revolucionario.

El general Arroyo es hijo bastardo de Miranda, el hacendado. Cuando inicia la revolución Tomás se une a las fuerza villista, toma la hacienda, la reclama para sí y la incendia, pero conserva el salón de los espejos. La idea de que Arroyo es una continuación del poder de los Miranda se refuerza en la novela por varios elementos: sus confesiones respecto al odio que sentía hacia su padre por haber mancillado a su madre y no haberlo reconocido como hijo legítimo, la obsesión de considerar que él era el verdadero dueño de la hacienda y la oportunidad que le dio la revolución de hacer esa fantasía realidad.

³³⁵ En *La región más transparente* también aparecen la figuras del guardián en Teóquila Moctezuma e Ixca Cienfuegos

La afinidad entre Arroyo y los Miranda se vuelve mítica con la presencia de Graciano. Según Beristáin los mitos como formas de ideologías se refuerzan en tropos como símbolos, metáforas y alegorías. En este caso Graciano es sino una alegoría, sí un símbolo de ese tiempo cíclico. Su función de ser el que le da cuerdas a los relojes le da esa connotación que puede observarse más allá del acto mismo, pues cuando muere la gente se pregunta: “¿Quién irá a darle cuerda a los relojes ahora?”.

Por eso que al funeral de Graciano asistan todas las civilizaciones representadas en los indios del lugar, en los españoles y en todos los invitados al sepelio, según relata el propio Arroyo quien, hay que señalarlo, refuerza el discurso que lo hace legítimo dueño de la hacienda cuando han partido los Miranda.

Como parte de ese discurso Arroyo recuerda la tarde en que Graciano lo invitó a darle cuerda a los relojes de la hacienda. Graciano entró a la sala de los Miranda y mientras se encargaba del reloj que ahí estaba, le dio las llaves de la hacienda para que las detuviera. Este hecho es presenciado por el padre de Tomás Arroyo, el hacendado Miranda, que ve en el acto un asunto simbólico de que su hijo bastardo gobernará la hacienda que, en esos momentos previos a la revolución, a él pertenece. Ante la imagen Miranda reprende a Graciano: “Graciano, quítales esas llaves a ese mocoso” como si con la prohibición del hecho simbólico impidiera la ruina de verse reemplazado por su hijo bastardo. Estamos ante el mito de Edipo actualizado.

Pero no es el mito de Edipo, más allá del fatalismo que Fuentes retoma de las novelas de la revolución, lo que hace de Graciano y de Arroyo personajes-símbolos³³⁶, sino lo que conlleva la muerte de Graciano. Graciano es el cuidador del tiempo (además de las llaves de la hacienda) no sólo por dar cuerdas a los relojes, sino por conservar los papeles que le da a Arroyo y que son los antiquísimos documentos de la colonia en donde data que los peones son los verdaderos dueños de la tierra. La novela evoca un hecho histórico, la presencia de las Leyes de Indias y la llegada de la reforma que permitió que se crearan las haciendas, datos en los que concuerdan historiadores como John Mason Hart y Allan Knight. Se entiende que los Miranda se hicieron dueños de la tierra durante el Porfiriato

³³⁶ El propio Graciano se podría considerar con un mayor número de elementos discursivos incluso en personaje-alegórico

que respetó las leyes de Reforma. Graciano es guardián del tiempo cíclico y como tal le entrega los papeles a Arroyo que parece estar destinado a gobernar la hacienda por partida doble: primero porque es hijo, aunque ilegítimo, de los Miranda y segundo porque forma parte de los peones gracias a ser hijo de madre campesina.

La presencia de todos los tiempos en uno solo se observa en las evocaciones del Gringo viejo, en las enumeraciones de quienes asisten al funeral de Graciano, e incluso en la relación causa-efecto de la suerte de las tierras de la hacienda desde la colonia hasta la explosión de la revolución. Pero esta mitificación del tiempo que Fuentes construye toma preponderancia hasta que la presencia del tiempo cíclico aparece para justificar a la Revolución Mexicana como movimiento social y cultural. Ya los personajes revolucionarios señalan sus razones que no son otras que las de la historia oficial, pero está también la justificación del fin de una época y la llegada de otra de forma inevitable.

Tras la escena en donde Arroyo y los suyos le cuentan a Harriet Winslow sus razones para estar en la revolución, se aprecia: “Desde la plataforma del pullman el viejo vio y oyó e imaginó ‘¿cuál es el pretexto más hondo para amar? ¿se diferencia del pretexto para actuar?’” . Es decir, el pretexto para amar y actuar, sino es el mismo –se pregunta el gringo viejo si habrá diferencia entre uno y otro, si existirá una frontera que los separe– se le parece mucho. Se lo cuestiona al ver a los revolucionarios dar sus razones a la profesora y se pregunta si esa voluntad de los revolucionarios es igual que el amor, equiparando el acto revolucionario con el amoroso. Pero si el Gringo viejo tiene esta duda, de lo que sí tiene certezas es que las razones de Arroyo no son palabras huecas, tienen un sustento en una razón más allá del discurso: “Entendió, sin embargo, que Arroyo le estaba demostrando de lejos ‘lo que traía en la cabeza’ en vez de un alfabeto”. La revolución aparece incluso como un acto amoroso, por demás, justificable.

El Gringo viejo es más perspicaz que su compatriota Harriet Winslow para entender la idiosincrasia de los revolucionarios, quizá porque él mismo fue combatiente en una revolución, porque su faceta de escritor y periodista lo obliga a tener una mirada más incisiva, por las enseñanzas propias de su vejez o por todas las anteriores, pero en todo caso aparece en la novela con mayor número de certezas que Winslow o, en ocasiones, que el propio Arroyo. Esa certidumbre actúa en la novela como una forma de confrontar

realidades míticas, pues le pregunta a Arroyo si cree que la venganza es una forma de justicia, con lo que considera que la revolución es una toma de revancha, mientras que Arroyo argumenta que es un asunto de justicia. Estas preguntas, que parecen capciosas ya que en sí mismas llevan el germen de la respuesta, incitan a la reflexión no sólo en los personajes, sino en los lectores mismos, pues ponen en conflicto los mitos preconstruidos.

Pero en el análisis de la siguiente aseveración del Gringo viejo encontramos la mitificación del tiempo cíclico como justificante de la Revolución Mexicana y de los ‘nuevos mexicanos’ que llegaron o se hicieron con el movimiento. Para Harriet, quien representa la mirada estadounidense sobre la revolución, a México lo que le falta es civilización, la que tienen los estadounidenses, ella pretende civilizarlos. Además, cree que los dueños regresarán, por lo tanto asegura: “Yo me encargo de este lugar mientras regresan los dueños”. El Gringo viejo le contesta: “No hay tal lugar. Está quemado. Los dueños no van a regresar. Usted no se va a quedar a educar a nadie. De repente la educan a usted primero, miss Winslow, y de una manera poco agradable.”³³⁷ Habrá que analizar punto por punto esta oración:

1.- “No hay tal lugar”, la traducción literal de Utopía. Los frailes (Vasco de Quiroga es el ejemplo que pone Fuentes) llegaron a América con el sueño de la utopía y creían que podrían en este continente revivir la edad de Oro. Pero, ciertamente, no hay tal lugar, el sueño llevado a la práctica sólo demostró que en América la naturaleza humana es heterogénea. Este mito de la utopía también es recurrente en los escritores del boom, Fuentes lo analiza y al hacerlo es consciente de esa presencia del mito fundador. Está en *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez y en *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier, por citar dos ejemplos.

2.- “Está quemado”. La destrucción de la antigua civilización, del viejo orden, que se observó en la conquista.

3.- “Los dueños no van a regresar”. El mito azteca del abandono de los dioses (y la llegada de nuevos).

³³⁷ FUENTES, Carlos, *Gringo viejo*, p. 80

4.- “Usted no se va a quedar a educar a nadie”. Infiere que la mujer se va a quedar a otra cosa, ya que no educará a los hijos de los peones, hay más allá del interés por educar, otro personal. Esta oración, aunque no arroja luz sobre nuestro tema de la mitificación, es medular porque interactúa con la esencia de la trama de la novela. Si todas las oraciones o las construcciones sintácticas refirieran a un mito estaríamos ante una obra meramente alegórica y, obviamente, no es así.

5 “De repente la educan a usted primero, miss Winslow, y de una manera poco agradable”. El mito del conquistador conquistado y lo ‘poco agradable’, por decirlo de algún modo, del mestizaje.

El Gringo viejo al contestar con esta afirmación “No hay tal lugar”, es decir, con lo que literalmente significa “Utopía”, reafirma otro hecho que se vuelve simbólico: el incendio de la hacienda. Quemar la hacienda es volver a fundar, la Revolución Mexicana es en este sentido fundadora. Aquí el mito tiene múltiples rostros: es el mito fundador de los conquistadores que quemaron (destruyeron) algunas ciudades prehispánicas como la de México-Tenochtitlán, pero dejaron otras en pie y estas que dejaron en pie representan o son el legado de esas antiguas civilizaciones, como la sala de los espejos, el salón de baile de los Miranda. El mito de que la revolución fue una refundación de México se hace fuerte. El mito de la identidad, ya señalado anteriormente, el de la Utopía y el del conquistador conquistado, también se eslabonan en esta sola frase que dice el Gringo viejo para explicarle a su compatriota una realidad para ella novedosa.

Estos discursos mantienen relaciones complejas entre sí. Desde el punto de vista de la sociocrítica éstos se relacionan por afinidad, por oposición y por contradicción. De tal suerte que podemos encontrar afinidad entre el Gringo viejo y el propio Carlos Fuentes, según la tesis de que Ambrose Bierce podría ser un *alter ego* del narrador mexicano y por la evidente relación, aunque compleja, de un autor que ficciona a otro autor.

Pero también hay una afinidad, poco señalada en este análisis en aras de enfocarnos más en el discurso mítico de la revolución, entre el Gringo viejo y El Quijote y esta relación, a su vez, vinculada por afinidad con el propio Carlos Fuentes. Otro rasgo de afinidad que se encuentra en el discurso del Gringo viejo es el de la revolución y la guerra,

pues el personaje pelea en la revolución porque busca la muerte, de modo que cualquier conflicto bélico podría servir a su causa; asunto que, dicho sea de paso, es un tema de uno de los cuentos de Ambrose Bierce. En un segundo nivel la guerra tiene afinidad con la destrucción, la frontera (tema símbolo) y con la muerte que a su vez tiene relación de afinidad con la redención que el Gringo viejo busca con este viaje.

La oposición es más fácil ubicarla, hay sobre todo un ‘nosotros’ contra un ‘otros’: mexicanos/estadounidenses, ‘desposeídos’ (los revolucionarios)/ ‘poseídos’ (los hacendados), así como vida/no-vida, sobretodo entendida como estilo de vida de los estadounidenses y el estilo, por lo demás *sui generis* en el estado de excepción de la guerra, de los mexicanos.

Sobre todo, resalta la oposición de muerte/no-muerte, en donde aparece, para semantizar este tipo de relaciones, el discurso religioso, pues los estadounidenses Harriet Winslow y el Gringo viejo, ven en la muerte la terminación de algo y los mexicanos la continuación en otro estado de la vida. La muerte para los mexicanos (católicos) es parte de la vida, para los estadounidenses (protestantes) no es así, es algo que se evita para que la vida continúe. A un nivel más general se contraponen la reforma y la contrarreforma religiosa como ideología de ambos pueblos.

En contradicción aparecen los discursos entre la vida y la muerte, según se conciben desde las distintas perspectivas religiosas defendidas por los mexicanos y los estadounidenses: Libertad contra Barbarie, la Reforma contra la Contrarreforma, el Resentimiento contra la Redención, los Católicos contra los Protestantes, la Justicia contra la Venganza y, sobretodo, el Tiempo Cíclico contra el Tiempo Lineal. Este tipo de relaciones están organizadas en torno al tema de la revolución y su proceso de mitificación, como se trata de explicar en el siguiente diagrama.

Paz	Revolución	Guerra
Amor		Odio
Vida	Frontera	Muerte
Libertad (¿Civilización?)	Movimiento	Barbarie

Tiempo cíclico	Utopía	Tiempo lineal
Reforma		Contrarreforma
Católicos		Protestantes
Resentimiento		Redención

En la columna de la izquierda se observan, por afinidad, los discursos defendidos por una ideología mexicana y en la columna de la derecha los discursos por afinidad de lo que representa para los estadounidenses conceptos como Revolución, Frontera, Movimiento y Utopía que guardan una íntima relación entre sí y aparecen al centro del esquema.

Existen otros actos simbólicos en la novela que mitifican a la Revolución Mexicana como un tiempo parteaguas de la historia de México y tiene que ver con el fuego. Al menos en tres sucesos el fuego se convierte elemento catalizador. El primero de ellos es el puente incendiado que deja atrás el Gringo viejo para entrar a México, el fuego significa que el puente quedó destruido y que, por lo tanto, no hay vuelta atrás como, en efecto, sucede con el Gringo viejo. El fuego también consume la hacienda, el viejo orden ha quedado destruido por uno nuevo representado por los revolucionarios. El tercer momento significativo del fuego es cuando el Gringo viejo quema los papeles que resguarda Tomás Arroyo y que son los que garantizan que los peones son los verdaderos dueños de la tierra.

El acto temerario de la quema de los papeles provoca la furia de Arroyo y el asesinato del Gringo viejo que es, a su vez, el pasaporte hacia la muerte de Arroyo, pues es fusilado por Villa en escarmiento de haber asesinado a un ciudadano estadounidense, lo que le acarrea una mala imagen ante la prensa de ese país.

La personaje de Arroyo es complejo, no sólo su bastardía es un símbolo del mito del mestizaje y el de la identidad, sino que su negativa a moverse de la hacienda para seguir a las tropas villistas también es un contraste con el símbolo de movimiento que se le da a la Revolución Mexicana y que Fuentes retoma de los novelistas de ese fenómeno. Arroyo niega ese destino en movimiento y con eso, como les sucede a los héroes de los clásicos griegos, lleva su perdición. La guerra en Arroyo es una revolución inconclusa.

Además, Arroyo no sólo es el hombre mestizo, hijo de la chingada, concepto que se explota de mejor manera en *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*, sino que está llamado a cumplir el destino en movimiento de los personajes de la revolución, según tesis de Fuentes, primero héroe y después villano, pues quería quedarse con la hacienda repitiendo la historia de Porfirio Díaz que había sido héroe de la guerra contra los franceses y después se corrompió como dictador. Pero todas estas referencias comulgan de mejor manera con los discursos identitarios en general de las que las obras de Fuentes están plagadas, que han sido múltiples veces analizados y que aquí sólo hemos esbozado de manera general, debido a que es el tema de la mitificación de la Revolución Mexicana lo que impulsa este trabajo.

CONCLUSIONES

La ejecución de la tesis que usted tiene en sus manos mereció la incursión no sólo en la disciplina de la historia sino más bien, y si se me permite, en una poética de la misma. No fue fácil, pues el objeto de estudio parecía pedir una disciplina filológica para su análisis más que concebirse como un objeto histórico.

Sin embargo, creo fervientemente que una novela, específicamente la realista, es ante todo un instrumento de la historia, forjado por ella y para ella, es decir, para su mejor entendimiento. En este caso las tres novelas de Carlos Fuentes elegidas en este trabajo, *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz* y *Gringo viejo*, nos dan una muestra de cómo se concibió la Revolución Mexicana entre los intelectuales de la segunda mitad del siglo XX, en general, y en la obra de Carlos Fuentes, en particular.

Sobre lo último, sobre la importancia de Carlos Fuentes como una voz autorizada de la intelectualidad mexicana de la segunda mitad del siglo pasado y de nuestros días (recordemos que Fuentes falleció en 2012), hay muchos elementos que lo constatan: la importancia mediática del autor, su constante incursión en medios impresos y audiovisuales, su vasta producción literaria, su labor como diplomático y su trabajo como promotor cultura y difusor de la literatura mexicana e hispanoamericana.

Es innegable que un autor es hijo de su tiempo, pero esta verdad que suena a lugar común tiene mayor validez para el caso de Carlos Fuentes por lo ya señalado con anterioridad. El mexicano no sólo fue un autor de obra literaria y periodística, sino que también fue un referente intelectual por su incursión en diversos terrenos de la producción cultural, académica y política. Por lo tanto el análisis de su obra en relación a la historia de

la cultura abre paso a ver su producción literaria con otros ojos que, desde mi opinión, coadyuvan a entender de mejor manera la importancia de este personaje.

Diversas teorías literarias privilegian, a la hora de realizar sus análisis, la concentración en la obra y sus elementos intrínsecos en detrimento de los conocimientos sobre el autor y su entorno y proponen ‘matar al autor’, es decir, considerar su biografía y sus contextos históricos tan sólo mínimamente.

En mi caso una teoría de esta índole no me servía o me servía poco porque tratar de entender la obra Carlos Fuentes de forma aislada es problemático, no sé yo si acaso imposible. Carlos Fuentes es actor y personaje, protagonista y marioneta de la cultura, víctima y victimario.

La primera condición de esta vinculación de Carlos Fuentes, específicamente de su obra, con su realidad social y académica es la influencia que tuvo del que fuera por entonces, mediados del siglo XX, el escritor más reconocido de México que a la postre ganaría el Premio Nobel de Literatura: Octavio Paz.

Por eso es que una de las hipótesis de este trabajo fue la de demostrar la influencia de Octavio Paz en la novelística de Carlos Fuentes. Lo cierto fue que esta vinculación está a flor de piel, por decirlo de algún modo, y hay estudios no sólo que la ponen en evidencia, sino que profundizan sobre ella.

En este rubro la comprobación de esta hipótesis no sólo fue un asunto inmediato sino quizá intrascendente. Sin embargo, más allá de que pueda considerarse que en tal caso esta tesis no muestra un aporte en este sentido, es importante señalar este vínculo no por su exclusividad, sino porque nos abre el panorama para ver que Fuentes al abreviar de los análisis que sobre la mexicanidad hace Octavio Paz, específicamente en *El laberinto de la soledad*, advierte también otras tradiciones discursivas en torno a los temas de la identidad, del nacionalismo o de la hispanidad, tan importante en la construcción de sus novelas.

Buscar a Carlos Fuentes a través de ciertos postulados de Octavio Paz nos permitió descubrir en qué punto Fuentes y Paz discrepan de lo que es la identidad del mexicano. Más allá de la ruptura que tuvieron en los años 80, Fuentes y Paz evidenciaron un

distanciamiento conceptual que, sin embargo, no fue problemático para entablar relación como amigos o como pares académicos o intelectuales.

Ese distanciamiento está, a mi parecer, en la forma en que ambos autores valoraron las fuentes originales. Recuérdese que Fuentes fue discípulo de Alfonso Reyes, el escritor regiomontano fue su padrino, de ahí quizá se explica que la primera novela de Fuentes, *La región más transparente*, lleve por título una de las frases de Reyes. La visión que tienen Fuentes y Paz de la generación del Ateneo de la Juventud, a la que perteneció Reyes, coincide en gran medida, pero se diferencia en algunos pocos rasgos, esos mínimos detalles son los que hay que destacar, específicamente en su desempeño ante y durante el fenómeno que aquí nos interesa: la Revolución Mexicana.

Para Octavio Paz, por ejemplo, los intelectuales de la época, los de la Revolución Mexicana, no alcanzaron a vislumbrar los alcances de este movimiento bélico y social, pues los sobrepasaron. En cambio, Carlos Fuentes considera que los intelectuales fueron parte fundamental de la Revolución Mexicana.

Desde mi percepción esta disyuntiva se explica en dos vertientes, en dos preguntas: ¿qué significa la Revolución Mexicana para Octavio Paz y para Carlos Fuentes, qué importancia le dan para la historia de México? Y ¿a qué grupo se refieren tanto Octavio Paz como Carlos Fuentes cuando hablan de intelectuales?

Tanto Paz como Fuentes consideran que la Revolución Mexicana fue un parteaguas en la historia de México, pero mientras que para Octavio Paz hablar de revolución cuando se refiere a la Revolución Mexicana es caer en una facilidad lingüística, para Carlos Fuentes este movimiento fue verdaderamente una revolución no sólo por sus cuestionables logros políticos y sociales, sino por sus innegables alcances culturales.

En tanto a la segunda pregunta, para Octavio Paz los intelectuales es un grupo reducido de académicos, filósofos y artistas, como el caso de los miembros del Ateneo de la Juventud, que fueron violentados por los hechos de la revolución y que inmersos en la vorágine no supieron vislumbrar las problemáticas que originó el movimiento. En cambio Fuentes abre el panorama e incluye en este círculo a los escritores, específicamente a los narradores de la revolución y a sus sucesores como Agustín Yáñez, José Revueltas y Juan

Rulfo. Al incluir dentro del grupo de intelectuales a estos tres personajes es que se entiende que Carlos Fuentes considere que los intelectuales sí vislumbraron los alcances que tuvo la revolución y su importancia en la cultura del país.

Básicamente hay que entender que Carlos Fuentes y Octavio Paz ven a la Revolución Mexicana de diferente manera, a pesar de que existen, por supuesto, puntos de encuentro. Estas diferencias ya han sido señaladas anteriormente por otros trabajos, pero desde la perspectiva de esta tesis, la diferencia es significativa si se comprende la presencia de una encrucijada generacional. Los catorce años de diferencia entre Fuentes y Paz, éste nacido en 1914 y aquél en 1928, se vuelve evidente en estas pequeñas diferencias de concepción de la Revolución Mexicana.

Me parece que Carlos Fuentes ve la Revolución Mexicana no como un fenómeno social y bélico que concluye con la llegada al poder de los vencedores: Obregón y los suyos, sino como un movimiento que continuó, sobre todo, en la obra de los artistas e intelectuales que se preguntaron sobre la naturaleza de la Revolución Mexicana, que la pintaron en sus murales, que la filmaron y que la escribieron.

En este sentido, y quizá por eso se considera a Carlos Fuentes como un intelectual que reprodujo la ideología del Estado, Fuentes vio lo que Jean Meyer atribuye a Plutarco Elías Calles: la eternización de la Revolución Mexicana.

Podríamos parafrasear a Octavio Paz y decir que esa ‘eternización’ de la Revolución Mexicana es una facilidad lingüística, pero más específicamente es, en el plano lingüístico, una hipérbole y en el plano político un discurso del que se ayudó el partido en el poder para legitimar sus mandatos.

Vista desde mi perspectiva es evidente que no hubo una ‘eternización’ del discurso sobre la Revolución Mexicana como legitimador de un partido político o del Estado, desde un estricto punto de vista literal, más allá de la glorificación en la historia oficial de este periodo, equiparado en importancia al de la independencia en el siglo XIX, pues el partido que hoy en día gobierna no emplea, como sí lo hizo a mitad del siglo pasado, el discurso de la Revolución Mexicana

Puede hablarse de ‘eternización’, más allá de la hipérbole, para una abordar una explicación histórica, social y política, como un recurso del lenguaje, tan comunes en la literatura, de ahí que la idea que sustenta esta hipérbole se vea reflejada, según esta tesis, en la obra de Carlos Fuentes pero a través del mito en sus novelas, es decir, en un producto literario.

Pero antes de abordar el mito hay que hablar de otra de las hipótesis manejadas en esta tesis y que tiene relación con la anterior: la de la influencia de Octavio Paz en la obra de Carlos Fuentes.

En los aportes que genera la hipótesis de la influencia de Paz en Fuentes debe señalarse la certeza de que las diferencias entre sus puntos de vista sobre la Revolución Mexicana, por mínimas que aparentan ser, son de gran relevancia para entender, a su vez, los aportes de Carlos Fuentes en torno al tema.

De esta certeza se desprende la siguiente hipótesis, la de la presencia del tema de la identidad mexicana en la obra de Carlos Fuentes como una estructura discursiva que cumple diversas funciones en la novelística del autor, específicamente en la construcción de la mitificación mexicana.

La identidad mexicana como se ha demostrado en esta tesis era un tema en boga cuando apareció Carlos Fuentes en la escena literaria de México, entre los años 50 y 70 del siglo pasado.

Octavio Paz, ya considerado como uno de los escritores más importantes de entonces, contribuyó de manera significativa en la discusión sobre la identidad mexicana con su libro *El laberinto de la soledad*, de 1950 y del que se hizo una reedición aumentada (agregó sus opiniones sobre el movimiento estudiantil suscitado en 1968) en 1970.

El libro no pasó inadvertido para Carlos Fuentes pues las postulaciones, sobre todo las referentes al verbo ‘chingar’ en su relación con la bastardía, aparecen de manera casi literal en su novela *La muerte de Artemio Cruz*, pero Fuentes ya conocía de primera mano estas investigaciones de Octavio Paz sobre la mexicanidad.

Lo interesante en este caso es señalar que las fuentes a las que acude Octavio Paz para realizar su célebre ensayo no son desconocidas por Carlos Fuentes, es decir, el autor aunque toma las postulaciones de Paz casi de manera literal, también emplea otros conceptos sobre la identidad, de autores anteriores al poeta autor de *Piedra de Sol*.

Carlos Fuentes conoce lo que se ha dicho sobre el tema, pero emplea los conceptos que aparecen en el libro de Paz porque en su momento es el que de mejor manera resume la concepción de la identidad mexicana.

La presencia de esos conocimientos previos está, por ejemplo, en la diferencia que José Vasconcelos ve en los latinoamericanos y que explica en *La raza cósmica*. Aunque esta obra basa sus hipótesis en teorías raciales, Fuentes toma de aquí la importancia que le da Vasconcelos al mestizaje, un concepto que Carlos Fuentes considera de suma importancia para entender la concepción de lo mexicano.

La identidad mexicana en la obra de Carlos Fuentes, sin embargo, es un tema que también ha sido ampliamente explotado no sólo en su relación con la obra de Octavio Paz, sino también en la evidencia de otras fuentes como la ya señalada de Vasconcelos.

Lo interesante en este caso es identificar que Carlos Fuentes maneja de manera consciente los conceptos de Octavio Paz, así como los de otros autores que trabajaron sobre la identidad mexicana y esa consciencia radica en un plan de obra mucho más ambicioso que la ejecución de una sola novela, de ahí que se haya pensado en abordar tres títulos para poder vislumbrar constantes y variables en tanto al tema de la mitificación de la Revolución Mexicana y el papel que juega el tema de la identidad en este proceso.

Como se ha señalado en este trabajo Carlos Fuentes habla de su obra no sólo como una colección de títulos, sino de una gran novela, una obra total que algunos han comparado con los proyectos muralista de los artistas plásticos mexicanos de la primera mitad del siglo XX. Las tres novelas que aquí son analizadas son tan sólo una muestra de esa gran obra.

A mi ver quienes hablan de una novela mural crean una estratagema lingüística, una metáfora con la que se quiere evidenciar la presencia de un proyecto mayúsculo en la

creación de Carlos Fuentes, más allá de la elaboración de una novela o de novelas aisladas. Como tal, la metáfora funciona, se puede equiparar el muralismo con la obra de Fuentes en el sentido que ésta pretende, al igual que aquél, abarcar muchos aspectos de la historia y de la cultura de México. Pero lo cierto es que Fuentes estaba muy alejado del muralismo y sus preceptos estéticos (más aún, admirada al primer detractor de ese movimiento: José Luis Cuevas). La novelística de Carlos Fuentes no tiene nada que ver con el muralismo, sus puntos de encuentros, de haberlos, son coincidentes³³⁸.

La consciencia del trato de estos autores implica la presencia de un proyecto mayor: el de la creación del mito en su novela. Para 1969 Carlos Fuentes publicó el pequeño ensayo *La nueva novela hispanoamericana*. Ese trabajo no sólo es un análisis de las novelas que en ese entonces se publicaron, es también un manifiesto y una poética de la novela que postula que ese género narrativo debe tener mito, lenguaje y estructura.

Es el parangón de mito el que nos interesa. Líneas atrás se señaló que la Revolución Mexicana se ‘eterniza’ en el discurso de poder a raíz de la presencia en la política mexicana de Plutarco Elías Calles. Esa eternización es, de alguna manera, parte de la mitificación que Fuentes emplea y también recrea.

Este trabajo considera como hipótesis central que a pesar de que la Revolución Mexicana está presente en estas novelas no como un tema principal, el movimiento se retoma de los mitos creados por el Estado o por los discursos culturales de la mitad del siglo XX, a la vez de que se elabora una mitificación que concuerda con la creación de personajes polisémicos, metonímicos o, incluso, simbólicos que representa la mexicanidad.

Para abordar el tema de la mitificación se planteó la división en dos vertientes: por un lado el mito preconstruido y por otro la mitificación como tal. Para desarrollar ambos postulados nos armamos de la teoría sociocrítica, de Edmond Cros. Para el teórico francés existen discursos preconstruidos, elementos que ya están dados en la cultura y que son asequibles para cualquier que elabora un texto.

³³⁸ Mención aparte merece, sin embargo, la novela *Los años con Laura Díaz*, en donde hay una revisión del muralismo, así como las opiniones positivas que tuvo el autor sobre el movimiento en diversos artículos y ensayos. Siendo Fuentes una voz autorizada de la cultura en México no es extraño que el autor haya reflexionado en torno a este fenómeno tan importante dentro de la plástica mexicana.

De igual manera existen mitos, como discursos preconstruidos, que fueron elaborados a lo largo de la historia de la posrevolución, desde el Estado y desde la cultura en general, no sólo la oficial y la comprometida socialmente, sino también aquella que fue crítica o indiferente con la Revolución Mexicana³³⁹.

Estos mitos preconstruidos aparecen en las tres novelas aquí tratadas: *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz* y *Gringo viejo*. Para Edmond Cros, que para explicar la teoría de la sociocrítica analiza *La muerte de Artemio Cruz*, Carlos Fuentes se hace de un *corpus* de conocimientos sobre la cultura mexicana que le sirven en la construcción de personajes y en la ilación de un discurso identitario.

Desde mi perspectiva no sólo el autor tiene un *corpus* de conocimientos culturales, como apunta el francés, sino de mitos a nivel preconstruido. Estos discursos a nivel preconstruidos pueden existir en el hablante o emisor de discursos, en el escritor en este caos, de manera no-consciente a través de lo que Cros llama sujeto transindividual. No es necesario entrar en detalle en este caso porque en Carlos Fuentes estamos ante la utilización de estos discursos de manera consciente.

Carlos Fuentes advirtió que en novelas como *La región más transparente* pretendió darle a sus personajes discursos (así como estilo propios de dialectos específicos) que los identificaran con una clase social particular, algo que ya hemos detallado en el apartado que se centra en el análisis de esta novela. Esos discursos, entre otros, son los que se consideran preconstruidos.

Estos mitos a nivel preconstruido son los siguientes: La revolución crea al Estado, el Estado crea a la Revolución y la revolución crea hombres nuevos: héroes ambiguos o equívocos, héroes glorificados en un tiempo perpetuo y héroes adorados convertidos de forma fatalista en villanos despreciables.

Hay, por supuesto, otros mitos que trabajan en torno al tema de la identidad y que se vincula en cierta manera con los ya señalados, pero los hemos dejado de lado en aras de

³³⁹ Carlos Monsiváis y Roger Bartra, advierten el curioso caso de que los intelectuales de la segunda mitad del siglo XX consideraron a los escritores del grupo Los contemporáneos como los impulsores de una idea de mexicanidad (Octavio Paz, por ejemplo, anota los casos de Xavier Villaurrutia y José Gorostiza), cuando éstos eran los principales detractores del nacionalismo y de la novela de la revolución.

concentrarnos en la identificación de los que tratan en específico el tema de la Revolución Mexicana y en averiguar cómo trabajan en la creación de nuevos mitos

La presencia de estos mitos a nivel preconstruidos ha ayudado a identificar a Carlos Fuentes dentro de un discurso oficialista. A mí me parece exagerada esta crítica, como también me parece excesiva la idea de que sus novelas evidencian los errores o los exabruptos del gobierno emanado de la Revolución Mexicana. Volveré a este punto más adelante.

El simple trabajo de encontrar estos mitos es ya de por sí significativo, pues permite ubicar a Carlos Fuentes y a su obra en un momento muy importante de la historia de la cultura en México de mediados del siglo XX.

Desde mi perspectiva la presencia de Carlos Fuentes, de su obra no sólo como escritor, es decir, más allá de sus textos literarios: sus novelas, sus ensayo, sus artículos y su largo etcétera; de su labor en resumidas cuentas como personaje cultura e ideológico, divide la historia de la literatura en dos vertientes. Hay un antes y un después de Carlos Fuentes en la narrativa nacional, de la misma manera que hay un antes y un después en la poesía mexicana a raíz de la aparición de Octavio Paz.

Pero lo que me parece de mayor importancia no es la ubicación de estos mitos, la manera consciente en que Fuentes los emplea en, al menos, estas tres novelas que aquí se analizan, sino en la forma que Fuentes crea sus propios mitos de la Revolución Mexicana y cómo contribuyen a que ésta no pierda actualidad, pues estos mitos que crea el autor permiten que el fenómeno que inició hace un siglo siga hoy en día vigente en la literatura a través, sobre todo, de novelas históricas.

Antes de señalar la manera en que se crean esos mitos es oportuno mostrar la otra hipótesis que se construyó para este trabajo. Una de las mitificaciones a nivel preconstruido sobre Revolución Mexicana que se muestran en estas novelas es tomada de la novela de la revolución, específicamente la relacionada con el destino en movimiento de los personajes.

Carlos Fuentes en su ensayo *La nueva novela hispanoamericana* señaló que la novela de la revolución fue un parteaguas en la narrativa mexicana, debido a muchas de las

formas que empleó y que autores posteriores conservaron y extendieron en sus propias obras incluso ya cuando el fenómeno literario había quedado atrás.

En este trabajo se señaló las características de esas novelas y las discusiones estéticas y discursivas que sobre ellas se elaboraron. Pero Fuentes privilegia una de estas características destacándola de las demás y poniéndola en práctica él mismo en su narrativa: el destino en movimiento de los personajes de estas novelas.

Por destino en movimiento el autor entiende que los personajes inician su vida en la novela como seres indiferentes que son tocados por el movimiento revolucionario. Estas personas se unen a él por diversas circunstancias como la pobreza, la persecución de los poderosos, por el simple deseo de aventura o incluso por verdadera convicción política, y una vez dentro del movimiento se convierte en sujetos trascendentales pues se convierten en líderes militares o, en el peor de los casos, en soldados que son dueños de sus propios designios. Sin embargo, su suerte puede cambiar, volverse adversa y convertirse en hombres encarcelados, muertos, traicionados o conserva su estatus de líderes, pero corromperse en el poder.

Este destino en movimiento es una tesis de Fuentes, pero realmente sólo le dio un giro a lo que ya los analistas habían observado de estas novelas de la revolución: la presencia del movimiento. Una característica que comparte la Revolución Mexicana y la novela de la revolución es la movilización de masas. El fenómeno armado provocó este fenómeno social y la novela de la revolución lo atestiguó, pues otra de sus características fue su esencia vivencial, equiparable a la crónica.

Los analistas observaron que la novela de la revolución mostraba el movimiento de personajes que dejaban su terruño para unirse a las tropas que siempre estaban en marcha. Esto es verdad incluso en aquellas obras que tocaron el tema del Ejército Zapatista, que tuvo un campo de acción más reducido que el resto de los contingentes que participaron en la lucha armada.

Para Fuentes ese movimiento no sólo era geográfico, estaba también en la suerte que corrían los personajes: dejaban de ser anónimos para convertirse en capitanes, en coroneles, en generales o en simples soldados, después eran muertos o corrompidos. Ese es

un destino en movimiento y las novelas aquí analizadas también tendrán estas características en sus personajes.

Como se ve en la presencia de este destino en movimiento Fuentes empieza a saltar del discurso preconstruido al construido. En este caso lo preconstruido es la característica de movimiento en los personajes que se observa en la novela de la revolución y con un pequeño detalle descubierto por Fuentes –el de hacer del movimiento geográfico un movimiento también en la vida misma del personaje- el narrador construye una verdad que le servirá para la creación de sus propios textos.

En este sentido se puede decir que descubrir es también construir. El descubrimiento de Fuentes del destino en movimiento de los personajes de la novela de la revolución se debe a que Fuentes buscaba precisamente este tipo de elemento mítico que le sirvió para sus trabajos.

Ahora hay que regresar a la hipótesis central. La de la creación de mitos. La presencia del destino en movimiento se mitifica en los personajes principales de las novelas de Carlos Fuentes analizadas en este trabajo como se ha podido detallar en el último capítulo de la tesis.

Pero esta mitificación es quizá la menos compleja, pues el propio Fuentes la observa en las novelas de la revolución y la toma para sí. Hay otros niveles de mitificación más desarrollados que se muestran en estas novelas.

De cualquier modo estas complejidades concuerdan con la labor creativa de la mitificación de la Revolución Mexicana: la creencia de que el fenómeno es omnipresente, que es fundador, que es movimiento que permite el redescubrimiento de la geografía nacional, de su gente y de su cultura, que era inevitable y que forma parte de un tiempo cíclico.

Muchas de estos mitos sobre la Revolución Mexicana ya estaban elaborados en diversos discursos culturales ajenos a Carlos Fuentes y quizá anteriores a él como el de que el movimiento fue fundador, que permitió el redescubrimiento de la geografía nacional, de su gente y de su cultura y que era inevitable.

Estos mitos antes señalados sirvieron al Estado para legitimarse. Por ejemplo, el mito de la Revolución Mexicana como un fenómeno fundador no sólo tiene valía al mostrarse como un parteaguas de la historia nacional, sino también como argumento que había fundado un nuevo gobierno que, al ser nuevo, era inmaculado, aún no se manchaba como las instituciones del pasado, específicamente las porfiristas.

El mito del redescubrimiento de la geografía nacional lo defendió Paz y lo señalaron también los novelistas de la revolución y sus analistas. Los mexicanos por fin habían salido de sus lugares de origen, esto no sólo les daba la oportunidad de convivir con sus compatriotas, sino la libertad de libre tránsito que según libros como *México Bárbaro*, no existía en el país. A esta particularidad del reencuentro se le cargó de elementos positivos, sobre todo desde el punto de vista del nacionalismo, pues entre los valores de libertad de movimiento y reconocimiento de la geografía y la cultura nacional se divulgó más este último. Fue hasta la presencia de Carlos Fuentes que el valor de la libertad de movimiento se tomó en cuenta.

El mito de que la Revolución Mexicana era inevitable se aprovechó por el discurso oficial al ‘eternizarse’ el fenómeno, como se señaló anteriormente. La Revolución Mexicana era inevitable porque los problemas sociales que la originaron no podían resolverse de otra forma más que con la guerra civil y, por lo tanto, la presencia del gobierno emanado de la revolución estaba escrita, era visible en la inevitable caída del dictador.

Estos tres mitos que se observan en Fuentes pueden considerarse que se encuentran a nivel preconstruido, pero el autor los modifica para sus fines, reconstruyéndolos. En el caso de la Revolución Mexicana como un fenómeno fundador el escritor no se limita a evidenciar la presencia de un nuevo Estado, ni siquiera la de una nueva clase social gobernante, como podría intuirse en *La región más transparente*. Como ya se ha observado en el análisis de estas obras la Revolución Mexicana es fundadora como lo fue la conquista, como lo fue independencia, funda también una nueva cultura, un nuevo modelo de mexicano y de mexicanidad. En términos literarios, ficcionales, la Revolución Mexicana como fundadora tiene alcances mayores a los que el discurso oficial le había dado, pues lo que en ese discurso era una hipérbole perversa, en Fuentes es una mitificación.

El mito del redescubrimiento de la geografía nacional, de su gente y de cultura valorizado por el discurso oficial a través del filtro del nacionalismo, cobra en Carlos Fuentes otra valorización positiva: la de la libertad de movimiento. Inspirado en los autores estadounidenses e ingleses en México, pero sobre todo en *México bárbaro* de John Kenneth Turner, las novelas de Carlos Fuentes apuntan al sedentarismo obligado que sufrían los empleados mexicanos de las haciendas, esclavizados por la presencia de deudas eternas. Con la revolución estos peones pueden moverse de su lugar de origen no sólo porque la guerra les obliga a hacerlo conforme ganan batallas y conquistan pueblos, sino porque desean hacerlo, desean irse. Una vez terminada la guerra tienen la libertad de buscar mejores oportunidades en otro lado, libertad de la que carecían antes de la revolución.

El mito de que la Revolución Mexicana era inevitable cobra una mayor importancia en nuestra tesis porque nos lleva a otra de nuestras hipótesis y de nuestros mitos: la presencia del tiempo cíclico.

Los otros mitos que encontramos en la obra de Fuentes y que no están en el discurso oficial, los que podríamos decir que pertenecen en su totalidad a Fuentes son: la creencia de que el fenómeno es omnipresente y que forma parte de un tiempo cíclico.

El discurso oficial no llegó tan lejos de hablar de la Revolución Mexicana como un acto omnipresente porque hubiese contradicho la tesis de la revolución como un acto fundador. Esta contradicción en el discurso político no lo es tal en el discurso literario, estético, pues ahí se convierte en paradoja, ya que estamos hablando de dos discursos diferentes, con otros alcances y otras reglas en su construcción.

Por otro lado el mito del tiempo cíclico también era contraproducente con el discurso oficial porque daba entrada a creer que podría ejecutarse otra revolución que terminara con el gobierno de quienes tras la Revolución Mexicana ostentaban el poder. Así que se puede decir que estos dos mitos no se encuentran en el discurso oficial y son, en ese sentido, inéditos, propios de Carlos Fuentes.

La idea de que la Revolución Mexicana era inevitable la secundan no sólo los principales personajes de las novelas de Carlos Fuentes, sino incluso los menos importantes la reseñan y la hacen suya. Este mito en la boca de estos personajes no es más que la

repetición de un discurso oficial, pero cuando se justifica lo inevitable del movimiento con la presencia de un tiempo cíclico y la omnipresencia, el mito se reconstruye, se regenera.

Nuestra hipótesis es que existe la creación de un tiempo cíclico que justifica al resto de los mitos, los empleados por el discurso oficial y reconstruidos por Fuentes: el mito fundador, el que dice que es movimiento que permite el redescubrimiento de la geografía nacional, de su gente y de su cultura y el que era inevitable; y el que es creación total de Fuentes: el de la Revolución Mexicana como un ente omnipresente.

Todos estos mitos aparecen en las novelas de Carlos Fuentes aquí analizadas, en determinadas obras algunos mitos cobran mayor relevancia en detrimento de otros, pero en el caso del mito del tiempo cíclico tiene siempre suma importancia en cualquier novela de las que aquí aparecen.

El tiempo cíclico explica por qué hay una nueva burguesía en *La región más transparente*, hace entender la presencia de Artemio Cruz, pues es el hombre que debe hacerse cargo de los negocios del país y del progreso que trae consigo la revolución y hace comprensible por qué el general Arroyo pasa de ser un hijo bastardo de un hacendado a ser el mandamás de la hacienda arrebatada a sus antiguos dueños, en *Gringo viejo*.

El tiempo cíclico no es sólo un artilugio discursivo que empleó Carlos Fuentes en la construcción de estas novelas, es sobre todo una tesis fundamental para explicar la poética de la obra de este autor, pues la defiende como herramienta para entender la idiosincrasia del mexicano en su ensayo *Tiempo mexicano*.

Anotábamos líneas atrás que la presencia de esta valorización de la Revolución Mexicana ha propiciado relacionar a Carlos Fuentes con los discursos oficialistas. Aunque esta tesis no se propuso contribuir a esta polémica (pues se trataba de ver cuáles eran los mitos sobre la Revolución Mexicana que se tocaban en estas novelas, qué trato se les daba y, ante todo, si existía un ejercicio de mitificación de ese movimiento y, en caso de existir, cómo se lograba) considero que una vez hecho el análisis se pueden aventurar hipótesis que expliquen por qué a Fuentes se le ha emparentado con ese discurso.

Antes que nada hay que considerar que estamos ante dos discursos diferentes cuando nos referimos al político y al literario. Fuentes fue ante todo un hombre de letras, pero también se aventuró en el análisis político. En el primer discurso, el literario, concebir a la Revolución Mexicana como un movimiento parteaguas y, a la vez, omnipresente, no es una contradicción, es una paradoja, funciona bien en este contexto, pero es inconcebible para el discurso en el poder.

La región más transparente y *La muerte de Artemio Cruz*, fueron en su momento calificadas como novelas críticas del sistema. A mi ver la crítica existe, pero ésta no es devastadora y tiene en muchos casos salidas hacia el optimismo.

Fuentes empleó los discursos oficiales y con ellos fue crítico en sus novelas, pero no tanto del sistema político, como de la novela en sí. Fuentes fue mejor crítico de la literatura desde su labor como escritor que de lo político. La novelística de Fuentes es crítica, en su construcción y en la poética del ejercicio de su creación, pues quería verdaderamente ser revolucionario, radical y original a la vez.

La mitificación de la Revolución Mexicana que evidenciamos en este trabajo es parte de ese proyecto de crítica hacia la novela, más que a la de un sistema político. A pesar de que optar por trabajar con una revolución sea también un acto político, la mitificación de la Revolución Mexicana no es únicamente un artefacto discursivo para esos usos, es también un campo semántico que Fuentes potencializa para fines estéticos.

Intuimos que la mitificación de la Revolución Mexicana es parte de un proyecto más amplio de mitificaciones en la obra de Fuentes. El autor señaló que la novela debía ser mito, lenguaje y estructura, esa fue su premisa, y en su novela trabajó estos tres apartados. En el caso específico del mito, el escritor procuró acercarse a diversos episodios de la historia de México como la Revolución Mexicana y la Conquista.³⁴⁰

³⁴⁰ Será interesante, en estudios posteriores, ver cómo trabajó este último episodio, considerando la distancia que separan al autor de dicho momento histórico (no como la Revolución Mexicana que era un fenómeno relativamente reciente) y tomando en cuenta que para el caso de la Conquista el autor no sólo empleó la novela, sino también el relato fantástico. Desde mi perspectiva, un trabajo de esta índole debería emplear más recursos técnicos, más tiempo y más espacio.

Lo cierto, fue que la Revolución Mexicana sale bien librada en la novela de Carlos Fuentes más allá de las críticas que puedan encontrarse ahí. Para Carlos Fuentes (y no es necesario tener que hacer un análisis para llegar a estas aseveraciones porque son literales, el propio Fuentes habló en su momento al respecto) la revolución en México no sólo era necesaria sino inevitable, fue justa y fue verdaderamente una revolución: no una revuelta, ni una rebelión y más que una guerra civil; y aunque admitió la existencia de un periodo de guerra de facciones, para Fuentes la Revolución Mexicana fue más que eso.

Lo interesante aquí, a mi ver, no es que la creencia de Fuentes coincida o no con el discurso en el poder, sino que podemos ver claramente, esto sí gracias al análisis y esto es otra contribución de este trabajo, qué mitos sirven al discurso del Estado y cuáles no y que los que no sirven al Estado son los elementos de la crítica al sistema que se observan en las novelas de Fuentes.

Desde mi perspectiva hay cinco mitos que son obra de Fuentes, ya sea porque los reconstruye o porque los crea en su totalidad: la Revolución Mexicana como un elemento fundador, el de que fue un movimiento que permitió el redescubrimiento de la geografía nacional, de su gente y de su cultura, el de que era inevitable, la creencia de que el fenómeno es omnipresente y el de que formó parte de un tiempo cíclico.

Los tres primeros mitos están relacionados con el discurso oficial y quien los descubre en su lectura puede ver en las obras de Carlos Fuentes una reproducción de los valores discursivos del sistema y, por extensión, ubicar al autor como simpatizante de cierta ideología o de cierto pensamiento político.

Quienes ven los otros dos mitos, omnipresencia y tiempo cíclico, ubican a Carlos Fuentes como un crítico del sistema y como uno de los primeros autores que puso en evidencia la corrupción de los gobiernos posrevolucionarios.

Ambas posturas son equívocas porque no son integrales y porque, además, sería un efecto de la coincidencia (o de una lectura política) que sólo algunos autores observarían los tres primeros mitos y no los otros dos y, en contraste, otros lectores vieran los dos últimos sin percibir siquiera uno de los tres primeros.

Lo cierto es que el lector lee lo que quiere leer, no hay quien llegue virgen al primer libro, así no haya leído nunca nada antes en su vida. Lo interesante (y lo importante porque deja atrás la lectura política y salta la polémica) es que la obra de Fuentes puede permitir ambas lecturas y lo hace gracias a la presencia de estos mitos y de estas mitificaciones.

A mi parecer la presencia de estos mitos y mitificaciones hacen de la obra de Fuentes un objeto cultural ecléctico que supo combinar los diversos discursos que se dieron en la época sin importar que fueran contradictorios y al resumir esa efervescencia intelectual supo cerrar un ciclo e iniciar otro. Hoy en día una discusión sobre lo universal y lo nacional, sobre cómo es el mexicano y que es ante el mundo, o sobre qué fue la Revolución Mexicana y cómo nos modificó parece anacrónica y obsoleta, Fuentes la dejó atrás tomando lo mejor, mitificándola para que podamos volver a ella a través de la lectura.

Otro mito: el mundo rural

Roger Bartra en *La jaula de la melancolía* coloca a Carlos Fuentes como uno de los intelectuales que más ha contribuido a la creación de mitos sobre lo que es el mexicano. Para este autor Fuentes, entre otros, ayudaron a la creación del mito del campo edénico del que salió el mexicano sin malicia para convertirse en el ser que las ciudades corrompieron.

La creación del mito del campo edénico sirvió a su vez para crear el mito de vincular el origen del mexicano en el campo. Esto cobra validez para nuestro trabajo si entendemos que la Revolución Mexicana fue un movimiento ligado íntimamente al campo, pues fue en las zonas rurales en donde se dieron los campos de batalla y el problema agrario fue uno de los principales conflictos a resolver en el movimiento.

Ciertamente varios artistas, no sólo escritores, mostraron el campo como ese lugar de donde se empezó a mover la fuerza revolucionaria, en donde el campesino dejó su tierra para irse a pelear y mejorar de esta forma sus precarias condiciones de vida.

Posteriormente la presencia del discurso del campo abandonado fue un argumento con el que se criticó las políticas agrarias, el cuento *Nos han dado la tierra*, de Juan Rulfo es significativo.

Pero este no es el caso de Carlos Fuentes, y es aquí en donde el autor mexicano no entra en esa categoría de quienes ven en el campo un pasado edénico del que nos habla Bartra, por el contrario, en Fuentes el campo debe ser abandonado para que las personas lleguen a la ciudad y contribuyan con el progreso.

En los personajes de las novelas que aquí analizamos existe la voluntad de moverse por su propia cuenta, se van de los campos porque lo desean. La narrativa contemporánea de los primeros años de escritor de Fuentes denunció el abandono del campo, en Fuentes ese abandono es un signo de libertad, el campesino deja su campo porque así lo desea.

Esto desmiente lo que Bartra apuntaba sobre el mito edénico del campo. Para Fuentes, según se deja ver en los diálogos de los personajes de sus novelas, el campo no es un lugar al que los desterrados quieran regresar, salen de él encantados, en el caso de Gringo viejo, por la aventura de la revolución y en el de La región más transparente y La muerte de Artemio Cruz, por la posibilidad de mejores oportunidades laborales en la ciudad

Bartra señala que hay la creación de un mito del campo como edén, como pasado idílico de donde salió el verdadero mexicano sin malicia y que Fuentes contribuye a ese mito. En los libros analizados aquí, incluyendo por supuesto La región más transparente, ese mito no aparece. Al contrario, para personajes como Robles y Artemio Cruz no hay una nostalgia por su pasado campesino, aunque no se vanagloria la ciudad sí hay una consideración positiva por el presente, pues éste ha sido beneficioso para ellos.

Por otro lado, tampoco aparecen en otros personajes ese pasado campesino idílico del que nos habla Bartra. Si hay un campo mitificado en estas obras de Fuentes no es un mito de un edén sin mancha, como lo quiere ver Bartra, sino como un campo maltratado por la hacienda, en donde el campesino es un esclavo.

Aquí sí existe un mito creado, el de la hacienda quebranta voluntades y esta visualización también es mítica, pero la construcción está en el valor positivo que se le da a la revolución como el movimiento que liberó al campesino de esa esclavitud y que, como consecuencia de esa libertad, pudo salir del campo para participar en las construcciones de las ciudades. En todo caso aquí hay que observar la controversia entre ciudad y campo y de esta controversia no interesa quién gane, sino que permite ver a la revolución como la fuerza

que permitió que el campesino saliera del campo, sin importar que esto a la larga sea bueno o malo, lo que llama la atención es que esto permite ver a la Revolución Mexicana como un asunto omnipresente e inevitable, es decir, que el campesino o, más bien, su descendencia, los hijos de los revolucionarios, saldrían del campo inevitablemente.

BIBLIOGRAFÍA

ABADIE, Nicolás Daniel “Carlos Fuentes y las singularidades de lo excéntrico” en *Los conectivos en textos de Paz, Fuentes, Garro y Castellanos*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México DF, 2007.

AGUILAR CAMÍN, Héctor “Obregón. Estratega y político (Macbeth en Huatabampo)” en *Cuadernos Mexicanos*, Año II, número 81. México DF.

AGUILAR MORA, Jorge, *El silencio de la revolución y otros ensayos*. Era. México, DF, 2011.

ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas*, FCE, México, DF, 1993, p.

ARIZPE, Lourdes, “La transformación de la cultura en México”, en Raúl Béjar y Héctor Rosales (coordinadores) *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*, Cuernavaca, UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005.

AUB, Max, *Guía de narradores de la revolución mexicana*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, DF. (Colección Lecturas Mexicanas número 97), 1969.

AVIÑA. Rafael, *Aquí está su pachucote... ¡Noooo!*, Conaculta, México, DF, 2010.

BADENBERG, Nana y HONOLD, Alexander. “Imágenes de la historia. Una relectura de Carlos Fuentes”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Año XXVIII, No. 56, Lima-Hanover, 2do. Semestre, 2002.

BARTRA, Roger. *La jaula de la melancolía*, Debolsillo, México, DF. 2005.

BÉJAR, Raúl y Rosales, Héctor “Las identidades nacionales hoy. Desafíos teóricos y políticos” en Béjar, Raúl y Rosales, Héctor (coordinadores) *La identidad nacional*

mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas. Cuernavaca, Morelos, UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005.

BERISTAIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, DF, 2006.

BERTACCINI, Tizian, “La identidad de las clases medias en la nación priista (1940-1960)” en *La nación en América Latina: de su invención a la globalización neoliberal*, Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, 2006.

BLANCARTE, Roberto, *Cultura e identidad nacional*, Fondo de Cultura Económica, México, DF, 1994.

BOBADILLA ENCINAS, Gerardo Francisco, “La identidad de la máscara en *La región más transparente* de Carlos Fuentes” en *Revista de Crítica de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXXIII, no. 65. Lima –Hanover, septiembre de 2007

BORGES, Jorge Luis, “Prólogo” en Franz KAFKA, *La metamorfosis*, México, Losada, 1997.

BRUSHWOOD, J.S., *México en su novela*. Fondo de Cultura Económica. México, DF. (Colección Breviarios, número 230), 1973

CAMPOS, Gabriela. “Dos miradas sobre México: Fuentes y Monsiváis” en *Anclajes*, Universidad Nacional de Comahue, Argentina, diciembre 2006.

CAPPELLO, Héctor M, “Identidad nacional y carácter cívico político en el México de la transformación política”, en Béjar, Raúl y Rosales, Héctor (coordinadores) *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas* Cuernavaca, Morelos UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005.

CARBALLO, Emmanuel, *Protagonistas de la literatura mexicana*, SEP, Lecturas mexicanas, México, DF, 1986.

CÁRDENAS GARCÍA, Nicolás “La vida política” en *México. La apertura al mundo*, Sandra Kuntz Ficker (coordinadora). Taurus, Madrid, España. (América Latina en la historia contemporánea. Tomo 3), 2010

CASA PÉREZ, María de la Cruz, “La otra piel de la cultura: comunicación e identidad en el nuevo milenio” en Béjar, Raúl y Rosales, Héctor (coordinadores) *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas* Cuernavaca, Morelos. UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005

CASTRO REAL, Antonio, *La novela de la Revolución Mexicana*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, DF. (3 tomos), 1988.

CONCHA, Jaime, “Cruces hispanoamericanos: Fuentes, Donoso y *El lugar sin límites*” en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* Año XXVII, No. 53. Lima-Hanover, 1er. Semestre de 2001.

CROS, Edmond, *Literatura ideología y sociedad*, Gredos, Madrid, 1986.

CUEVAS Velasco, Angélica “La poeticidad como atributo de la identidad narrativa en Los de abajo” en *La narrativa de la novela de la revolución mexicana. Primer periodo*, Lupus Scriptor, Puebla, México, 2006.

DE LA MORA, Alejandro, “*Los días terrenales* en *La región más transparente*”, en *Fuentes Humanísticas*, 43, Dossier, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, pp. 95-103

DESSAU, Adalbert, *La novela de la revolución mexicana*. Fondo de Cultura Económica. México, DF, 1972

EGAN, Lindan “De la caída de Tenochtitlán al decaimiento de Make Sicko Seedy de Carlos Fuentes” en *Romance Quartely* 57 no. 2, 2010.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto, Calibán, SEP/UNAM, México, DF, 1982.

FLORES QUINTERO Genoveva, “Fuentes en el espejo de *Uno más uno*” en *Fuentes humanísticas*, 43, Dossier.

FORTSON, James, *Perspectivas mexicanas desde Parías*, Corporación Editorial, México, DF, 1973.

FUENTES, Carlos, *La nueva novela hispanoamericana*. Joaquín Mortiz, México, DF, 1980.

-----, Carlos, et. al, *La revolución mexicana*, Colegio de México, México, DF, 2010.

-----, Carlos, *Tiempo mexicano*. Joaquín Mortiz, México, DF, 1978.

-----, Carlos. *El espejo enterrado*, Conaculta, México, DF, 2010.

-----, Carlos, *Por un progreso incluyente*, SEP, México, DF, 1998.

-----, Carlos, *En esto creo*, Alfaguara, México, DF, 2008.

-----, Carlos, *Contra Bush*, Aguilar, México, DF, 2005.

-----, Carlos, *Gringo viejo*, FCE, México, DF, 2008.

-----, Carlos, *La muerte de Artemio Cruz*, FCE, México, DF, 1989.

-----, Carlos, *La región más transparente*, FCE, México, DF, 1989.

GALGANI, Jaime Alberto, “Carlos Fuentes y su incursión en la narrativa policial” en Alpha, no. 29 Diciembre 2009.

GAMBETTA CHUCK, Aída Nadi “Gringo viejo y la revolución villista” en *Revisión del discurso revolucionario en Carlos Fuentes, Elena Garro, Octavio Paz y Rosario Castellanos*, María Teresa Colchero Garrido (coordinadora). Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Puebla, México, 2009

GARCÍADIEGO, Javier, *Textos de la Revolución Mexicana*. Fundación Biblioteca Ayacucho. Caracas, Venezuela. (Colección Clásica, no. 247), 2010

GARCÍA GUTIÉRREZ VÉLEZ, Georgina “México, arte y revolución: la novela mural de Carlos Fuentes” en *Doscientos años de narrativa mexicana. Siglo XX*, Laura Angélica de la Torres (coordinadora). El Colegio de México, México, DF, 2010

-----, Georgina, “El enigma, el amor y la muerte: posibilidad de lo fantástico en Constancia y otras novelas para vírgenes, de Carlos Fuentes” en Signos literarios y lingüísticos II.2, diciembre 2000

GARRIDO, Felipe (Prólogo y selección) *El apóstol y otros cuentos de la Revolución*. Instituto Nacional de Bellas Artes, Universidad Autónoma de Nuevo León, Conaculta y Jus, México DF, 2010

GESINE, Miller “Las novelas del boom como provocación canónica: interacciones literarias entre la onda, el crack y Carlos Fuentes” en *Revista de Crítica de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXX, no. 59. Lima –Hanover, septiembre de 2004

GONZÁLEZ, Alfonso, “*La muerte de Artemio Cruz*. El placer del poder”, en *Revista de la Universidad de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México DF, número 44, octubre 2007

GÓMEZ ARAZÚA, Daniel y GÓMEZ ARAZÚA, Jesús “El padre como personaje de la Revolución Mexicana” en *Revisión del discurso revolucionario en Carlos Fuentes, Elena Garro, Octavio Paz y Rosario Castellanos*, María Teresa Colchero Garrido (coordinadora). Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Puebla, México, 2009

HÉAU, Catherine y Giménez, Gilberto, “Versiones populares de la identidad en México durante el siglo XX”, en Raúl, Béjar y Héctor, Rosales (coordinadores) *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*. Cuernavaca, Morelos, UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005.

HEDY, Habra, “Modalidades especulares de desdoblamiento en *Aura* de Carlos Fuentes” en *Confluencia*, volumen 21, no. 1, Western Michigan University.

HERNÁNDEZ CUEVAS, Marco Polo “Modern National Discourse and *La muerte de Artemio Cruz*: The Illusory "Death" of African Mexican Lineage” en *Afro Hispanic Review*, primavera 2004

HOBBSAWN, Eric, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Crítica, Madrid, 2000.

HURTADO, Guillermo, “Un antecedente de *El Espectador*: críticas a la Revolución mexicana en 1959” en *Literatura Mexicana XXI*, 2, 2010.

JOSEPH, Gilbert M, y Nugent, Daniel “Cultura popular y formación del estado en el México revolucionario” en Joseph, Gilbert M, y Nugent Daniel *Aspectos cotidianos de la formación del Estado*, Era, México, DF, 2002.

KNIGHT, Alan, "Armas y arcos en el paisaje revolucionario" en Joseph, Gilbert M, y Nugent, Daniel *Aspectos cotidianos de la formación del Estado*, Era, México, DF, 2002.

-----, Alan, *La revolución mexicana*. Fondo de Cultura Económica, México, DF, 2010

KUNTZ FICKER, Sandra (coordinadora) *México. La apertura ante el mundo*, Taurus, Madrid, España. (América Latina en la historia contemporánea. Tomo 3), 2012

LANDER, María Fernanda, "Los mapas de Carlos Fuentes y Ambrose Bierce", en FUENTES, Carlos, *Gringo viejo*, FCE, México, DF, 2008.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Aralia, "Cuerpo y fantasmas del México imaginario de Carlos Fuentes en su literatura" en Signos literarios y lingüísticos III, julio-diciembre 2001.

MACHUCA, Jesús Antonio, "Reconfiguración del Estado-nación y cambio de conciencia patrimonial en México" en Raúl Béjar y Héctor Rosales (coordinadores) *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*, Cuernavaca, UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005

MARTÍNEZ ASSAD, Carlos *La ciudad de México que el cine nos dejó*, Océano, México, DF. 2010

MASON HART, John, *El México revolucionario*, Alianza Editorial, México DF, 1992

MEYER, Jean, *La revolución mexicana*. Tusquets Editores, México, DF, 2007

MEYER, Lorenzo, *México para los mexicanos. La revolución y sus adversarios*. Colegio de México, México, DF, 2010

MONDRAGÓN, Carlos, "Protestantismo, panamericanismo e identidad nacional", 1920-1950 en Blancarte, Roberto (compilador) *Cultura e identidad nacional*. Fondo de Cultura Económica, México, DF, 1994.

MONSIVÁIS, Carlos. *La cultura mexicana*, El Colegio de México, México, DF. 2010.

-----, Carlos. *Imágenes de la tradición viva*. Fondo de Cultura Económica, México DF, 2006

-----, Carlos. *Escribir, por ejemplo*, Fondo de Cultura Económica, México DF, 2008.

MORA PERDOMO, Leticia, "Recordar a Carlos es imaginarlo" en *La palabra y el hombre*, número 32, marzo 2012.

ORTEGA, Julio, *Retrato de Carlos Fuentes*, El Colegio de México, México, 1992, p. 50
-----, Julio. "La historicidad en *La muerte de Artemio Cruz*" *La nave*, no. 17, México, DF noviembre 2011

PACHECO, José Emilio, *Antología del modernismo*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, DF. (2 tomos), 1978.

PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad*, Fondo de Cultura Económica, México, DF, 2005.

PÉREZ MONTFORT, Ricardo, "El pueblo y la cultura. Del porfiriato a la revolución" en Béjar, Raúl, y Rosales, Héctor (coordinadores) *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*. Cuernavaca, Morelos, UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005.

-----, Ricardo, "Indigenismo, hispanismo y panamericanismo en la cultura popular mexicana de 1920 a 1940" en Blancarte, Roberto (compilador) *Cultura e identidad nacional*. Fondo de Cultura Económica, México, DF, 1994

-----, Ricardo, "La cultura" en *México. La apertura al mundo*. Tomo 3: 1880-1930, Madrid, Taurus, 2012.

PERILLI, Carmen. "La literatura como máquina de narrar la nación, Carlos Fuente y Elena Poniatowska", en Anclajes VI.6 Parte I (diciembre 2002)

PRADA OROPEZA, Renato "Ficcionalización e interpretación en la novela de la revolución", en *La narrativa de la revolución mexicana. Primer periodo*. Renato Prada Oropeza, coordinador. Lupus Scriptor, Puebla, México, 2006

QUIJANO, Álvaro, "Presentación" en *Caballería roja*, de Isaak Babel. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, DF (Colección Clásicos de hoy, número 6), 1996

QUINTANILLA, Susana, *Nosotros. La juventud del Ateneo de México*. Tusquets editores. México, DF, 2008

RAMÍREZ, Sergio, “Fuentes: la tentación de la novela infinita”, en *Nexos*, México DF, número 425, mayo 2013.

RAMOS, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Espasa-Calpe, México DF (colección Austral no. 1080)

REYES, Alfonso, *Visión de Anahuac y otros ensayos*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, DF. (Colección Lecturas Mexicanas número 15), 1983

RIBAS, Alberto, “Una herencia perdida: La identidad afromexicana de Artemio Cruz”, en *Afro-Hispanic Review*, volume 28, number 1, spring 2009

RUIZ GUERRA, Rubén, “Panamericanismo y protestantismo: una relación ambigua” en Blancarte, Roberto (compilador) *Cultura e identidad nacional*. Fondo de Cultura Económica, México, DF, 1994.

SALCEDA OLIVARES, Juan Manuel, “Nacionalismo antimperialistas mexicanos y panamericanos en los años treinta” en *La nación en América Latina: de su invención a la globalización neoliberal*, Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, 2006.

SÁNCHEZ ANDRÉS, Agustín, *México en el siglo XX: del Porfiriato a la globalización*. ArcoLibros, Madrid, España. (Colección Cuadernos de historia, número 108), 2010

-----, Agustín y HERRERA LEÓN, Fabián *Contra todo y contra todos. La diplomacia mexicana y la cuestión española en la sociedad de naciones 1936-1939*. Idea ediciones, Tenerife, España, 2011

SHERIDAN, Guillermo, “Entre la casa y la calle: la polémica de 1932 entre nacionalismo y cosmopolitismo literario” en Blancarte, Roberto (compilador) *Cultura e identidad nacional*. Fondo de Cultura Económica, México, DF.

SMITH, D. Anthony, *Nacionalismo*, Alianza, Madrid, 2004.

SOLARES, Ignacio, “Todas las familias felices de Carlos Fuentes”, en *Revista de la Universidad de México*, Universidad Nacional Autónoma de México, México DF, número 31, septiembre 2006

SWANSON, Philip, “Don Quijote y el detective posmoderno en la narrativa hispanoamericana” en *Foro Hispánico*

TEITELBOIM, Volodia, *Neruda*, Emecé, Buenos Aires, 1991.

VALADÉS, Edmundo y LEAL, Luis, *La revolución y las letras*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, DF. (Colección Lecturas Mexicanas número 15), 1990

VAN DER LINDE, Carlos Germán “El supremo recurso del patriarca” en Cuadernos de filosofía latinoamericana, vol. 26, No. 93, 2005

VASCONCELOS, José. *La raza cósmica*, Porrúa, México DF (Colección Sepan cuantos... no. 719), 2006

VITAL, Alberto, *Principios y finales*, Universidad Autónoma de Zacatecas/Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.

VIZCAÍNO, Fernando, “Identidad nacional, sentido de pertenencia y autoadscripción étnica”, en Béjar, Raúl y Rosales, Héctor (coordinadores) *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas* Cuernavaca, Morelos. UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005

WIMER, Javier, “Prehistoria de Carlos Fuentes” en Revista de la universidad de México, número 42, México, DF, Agosto 2007

WOLF, Norbert. *Romanticismo*, Taschen, Colonia, Alemania. 2007