

LITERATURA Y CONTESTACIÓN: DOS NOVELAS DEL 68

NÉSTOR PONCE

Université de Rennes II, Francia



La masacre de Tlatelolco de octubre de 1968 es considerada por los especialistas del tema como un parteaguas en la sociedad, la vida política y cultural de México, como un movimiento que borroneó mitos, estereotipos y tabúes. Carlos Monsiváis, entre muchos otros, comparte la opinión de que este hecho fue el más importante de la segunda mitad del siglo XX en el país, y que sus efectos y prolongaciones solo pueden ser comparables a otro gran cataclismo de la vida moderna mexicana: la revolución de 1910:

“No obstante la abundancia de situaciones históricas de gran relevancia, en mi perspectiva el 68 es hecho central al llevar a escena temas y corrientes de primer orden, al anticipar el registro de los cambios y al ser un gran cambio en sí mismo, las transformaciones de la izquierda que anochece stalinista y amanece oyendo rock y fuma mariguana, la resistencia al autoritarismo que vive de cerciorarse triunfalmente de su irracionalidad, la victoriosa campaña de Andrés Manuel López Obrador, el sitio básico de la defensa de los derechos humanos, el valor concedido a los procesos democráticos y los desengaños consiguientes...”¹

De manera evidente, el movimiento estudiantil de 1968

anima la creación de espacios de pensamiento y de discusión totalmente novedosos en el México de finales de la década del 60, como la revolución lo hizo en su tiempo, tanto en la vida política como en la artística (narrativa de la revolución, muralismo). Poco antes de 1968 las representaciones estéticas experimentaron una serie de transformaciones que proponían nuevas construcciones imaginarias y nuevos lenguajes para discutir alrededor de los diferentes modos y modelos de representación vigentes. La masacre de la Plaza de las Tres Culturas fue el punto culminante de un proceso de contestación que favoreció –desde 1968- la aparición de una temática memorialística que, a su vez, iba a confirmar y diversificar los cuestionamientos precedentes.

La crítica se ha detenido a examinar estos aspectos a través de las artes plásticas (desde la pintura hasta la gráfica), el teatro, el cine, la música, la literatura y la prensa (con las diversas formas híbridas que aparecen luego del movimiento).² Una mirada retrospectiva permite comprobar que se trataba de un fenómeno mundial, caracterizado por la ocupación por la juventud de los espacios sociales y políticos. Se multiplicaron los movimientos en el mundo entero, guardando cada uno de ellos la especificidad de su entorno y de su historia.³ La música, la moda, el feminismo, el lenguaje, diversas reivindicaciones generacionales irrumpieron en el escenario político, muchas veces de manera sorpresiva y radical.

En el caso de México, un simple enfrentamiento entre grupos de jóvenes desató una desigual represión que acabó por facilitar la organización de los estudiantes.⁴ Muchos protagonistas o simpatizantes se encargaron, en los meses y los años que siguieron al 2 de octubre, de volver sobre los alcances, los límites y las características del movimiento. En este punto interviene un elemento crucial: el no esclarecimiento del hecho, la inexis-

tencia de la condena de los responsables, la ausencia de duelo, el intento del Partido Revolucionario Institucional (PRI) de silenciar las voces para ocultar la tragedia.⁵ Habrá que esperar hasta 2007 y la inauguración del Memorial del 68 para que exista una respuesta institucional ante un hecho que marcó a hierro candente las conciencias. En tal marco, el deber de memoria comenzó a manifestarse ante las censuras y silencios. La expresión artística, en tanto, se hizo eco de manera inmediata de 1968.

Luego de esbozar el panorama de la literatura a finales de los 60, vamos a abocarnos al objetivo principal de estas páginas: una reflexión sobre la narrativa del periodo y en particular sobre dos obras, entre las más significativas (ver más abajo para los otros títulos), que tratan directamente de 1968 o que son su consecuencia: *El gran solitario de Palacio* de René Avilés Fabila (1971)⁶ y *La plaza* de Luis Spota (1972).⁷

MARCAS DE SU TIEMPO

Es sabido que la poesía manifestó una reacción inmediata y raigal ante la masacre, como lo demuestran las antologías publicadas por Marco Antonio Campos en 1980, por Miguel Aroche Parra en 1972, *53 poemas del 68 mexicano*, *Poemas sobre el movimiento estudiantil de 1968* o más recientemente *El libro rojo del 68. Poesía gráfica social. Movimiento estudiantil. 1968-2008*. Los nombres de José Emilio Pacheco, Juan Bañuelos, Octavio Paz, Rosario Castellanos, Jaime Sabines aparecen de manera directa o indirecta como instigadores de una poética “de renovación”; Leopoldo Ayala⁸ figura entre aquellos que habiendo participado en el movimiento emprendieron luego una carrera literaria.⁹ En los textos de los poetas consagrados se manifestó enseguida uno de los temas capitales para la narrativa del 68: la memoria y la denuncia de las pantomimas del régimen. El poema de Rosario Castellanos, “Memorial de

Tlatelolco”, grabado en la estela fúnebre de la Plaza de las Tres Culturas, es premonitorio:

Recuerdo, recordamos.

Ésta es nuestra manera de ayudar a que amanezca
sobre tantas conciencias mancilladas,
sobre un texto iracundo sobre una reja abierta,
sobre el rostro amparado tras la máscara.

Recuerdo, recordemos

hasta que la justicia se siente entre nosotros.¹⁰

Otra de las aportaciones tempranas de la poesía fue el carácter intertextual y polifónico con el que se leyó el movimiento. Poemas de José Emilio Pacheco (“Lectura de los cantares mexicanos: Manuscrito de Tlatelolco”) y de Juan Bañuelos (“No consta en actas {Tlatelolco 1521 y 1968}”)¹¹ utilizan el palimpsesto y la multiplicación de voces para darle coherencia a la lectura de la tragedia.¹² Volvemos a encontrar estos recursos en la narrativa del periodo.

Del mismo modo que la poesía, el género testimonial fue un recurso empleado por protagonistas o simpatizantes del movimiento. Los ejemplos más conocidos son *La noche de Tlatelolco* –texto polifónico- de Elena Poniatowska y *Los días y los años* de Luis González de Alba, obras que son, a su vez, testimonio vívido de hibridación y mezcla genérica.¹³ Esta proliferación del testimonio, y los cuestionamientos que con el paso del tiempo ofrecía la perspectiva histórica, se constituyeron como una forma de visitar el pasado (González de Alba, Guevara Niebla, Tita Avendaño, Paco Ignacio Taibo II, que también escribió sus post-datos al 68).¹⁴ Del mismo modo, el ensayo y la crónica se plantearon el análisis, la glosa, el comentario sobre el Movimiento Estudiantil. Cada aniversario (1978, 1988, 1998, 2008) ve multiplicarse las publicaciones que pretenden revelar –a veces de manera exitosa- nuevos entretelones y perspectivas críticas sobre los acontecimientos.

Entre tanto, los narradores que se ocuparon del 68, ya sea

como tema central o anexo, son también numerosos, amén de Avilés Fabila y Spota. Citemos, sin ser exhaustivos: Rafael Solana, *Juegos de invierno* (1970); Juan García Ponce, *La invitación* (1972); David Martín del Campo, *Las rojas son las carreteras* (1976); Ana Mairena, *Cena de cenizas* (1976); Gonzalo Martré, *Los símbolos transparentes* (1978); Arturo Azuela, *Manifestación de silencios* (1979); Gerardo de la Torre, *Muertes de Aurora* (1980); Marco Antonio Campos, *Que la carne es hierba* (1982); Antonio Velasco Piña, *Regina: 2 de octubre no se olvida* (1987); Roberto Bolaño, *Amuleto* (1999). Existen asimismo capítulos de novelas que abordan el 68: Carlos Fuentes, *Los años con Laura Díaz* (1999), Fernando del Paso, *Palinuro de México* (1980); Julio Aguilar Mora, *Si muero lejos de ti* (1979); Agustín Ramos, *Al cielo por asalto* (1979); Leopoldo Ayala, *Vencer o morir* (2008). Otros escribieron relatos contundentes, como José Revueltas, que en “Ezequiel o la matanza de los inocentes” compara la masacre de la Plaza de las Tres Culturas con la de los santos inocentes (ya mencionamos anteriormente la relación con el pasado propuesta por otros escritores).

En 2007, Greco Sotelo reiteraba una idea compartida con otros lectores de la literatura de Tlatelolco:¹⁵ la ausencia de una gran novela sobre 1968 (como lo fueron las antologías y algunos libros para la poesía, el testimonio de Poniatowska o incluso *Rojo amanecer* de Jorge Fons para el cine):

“Una de las pocas culpas del 68 que no pueden ser atribuidas al presidente Díaz Ordaz, a Marcelino García Barragán o al general Hernández Toledo, es que los mexicanos no nos hayamos dado todavía el gran libro sobre el 68, a cuarenta años de esa fecha mítica. Y no me refiero ya a la gran novela – que quizá no se escriba nunca- sino a la gran explicación histórica y cultural de aquellos acontecimientos, contando como contamos, desde hace tiempo, con la base de tantos y tan buenos testimonios.”¹⁶

Si nos concentramos en la ficción, es imprescindible

señalar otro fenómeno que irrumpió en la prosa mexicana desde mediados de los 60: la llamada “literatura de la onda”, cuyos autores más visibles son José Agustín, Parménides García Saldaña, Gustavo Sainz. Este último publicó en 1965 la novela *Gazapo*, que tuvo un éxito inmediato: agotó en pocos meses seis ediciones de tres mil ejemplares y fue rápidamente traducida a catorce lenguas. Como es sabido, esta generación practicaba una prosa irreverente, que cuestionaba las formas de narrar, incorporando el discurso oral, las técnicas como el uso del grabador (como también hicieron por los mismos tiempos Luis Zapata), la lengua urbana del D.F., cierta indiferencia política y aportando temáticas como el sexo, la droga, la música pop y rock, la crítica generacional a los adultos (la “momiza”).¹⁷ Sin embargo, es indudable que los cuestionamientos al canon literario mexicano habían comenzado antes, con la prosa incandescente de Juan Rulfo, con las novedades técnicas aportadas por Agustín Yáñez y sobre todo por Carlos Fuentes (*La región más transparente* es de 1958) –que lapida al PRI, al realismo y hace nacer la literatura urbana mexicana- o con las transformaciones mágicas del indigenismo que aportó en su momento Rosario Castellanos con *Balún- Canán* (1957).

Valga esta rápida introducción para abordar la reflexión alrededor de las dos novelas que nos preocupan –tal vez las más comentadas- del periodo: *El gran solitario de palacio* (1971) de René Avilés Fabila y *La plaza* (1972) de Luis Spota. Ambos libros tienen un punto en común con el testimonio sobre el 68: la inmediatez, la corta perspectiva, lo que constituye a nuestro juicio -como veremos más abajo- un elemento favorable para medir el impacto del Movimiento en la narrativa de la época. Nos interesan dos aspectos del cuestionamiento que aportan: uno que podríamos calificar de lingüístico, de *médium* (en el sentido que Walter Benjamin le confiere al término), el otro de orden temático. Desde época muy temprana (“Sur le langage”)¹⁸ Benjamin elabora un principio

de reflexión que utilizará *a posteriori* de manera recurrente: por un lado, la consideración del lenguaje como mediador de la comunicación y no como un útil de la misma; por el otro la voluntad firme de captar el objeto de investigación en tanto que estructura, con sus leyes y mecanismos propios. El aspecto temático se refiere al episodio que la representación estética (narrativa, poesía, artes plásticas, música)¹⁹ escoge como epicentro de su puesta en escena. Ya Marco Antonio Campos ha mencionado que en la ficción sobre Tlatelolco el tema central es el de la masacre del 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas: Confieso un asombro: como en los poemas, novelas, reportajes, composiciones plásticas, etc., el tema obsesivo y sangrante en estas narraciones es la matanza del 2 de octubre en Tlatelolco: más que importantes momentos del proceso del movimiento, la culminación. Como si los mexicanos no pudiéramos (no quisiéramos) ver a menudo más allá de la hoguera de los sacrificios.

DOS NOVELAS

En las dos obras que estudiamos impacta desde el título la voluntad de inscribir la gesta memorialística en un territorio: la Plaza de las Tres Culturas (Spota) o el Zócalo (Avilés Fabila). Ambas espacialidades corresponden a otras tantas representaciones políticas traducidas en un lugar físico y pretenden anclar en la ciudad dos mojones que se contraponen al olvido propugnado por el PRI. En la “Introducción, la quema de vanidades o el medio ambiente” (p. 15), Avilés Fabila sitúa la acción de una “fiesta cívica” en un jardín público, como una especie de farsa que gira alrededor de la figura del palacio, el Señor Presidente y que la desmitifica; en la novela de Spota, en medio de un diálogo entre dos personajes que se aprestan a secuestrar a uno de los responsables de la masacre, el

narrador inserta en itálica un intertexto en el que las alusiones al espacio toman posesión del relato:

Es un largo coágulo, cuya importación solo le es permitida a los que son poderosos o a quienes, como él lo fueron, *y con el sol la sangre encandilaba, y si se cerraban los ojos se podía fácilmente, así nomás, echar marcha atrás y volverse otra vez a aquella noche y escuchar desde lejos, desde el jardín de San Marcos de Tlatelolco, ese aullido de guerra, ese subir de los gritos de los hombres jóvenes que estaban peleando la vida (...)* (pp. 15-16).

La ficción le disputa la posesión del territorio a la realidad represiva y pretende establecer una “verdad” o una “justicia” que opera como cartografía del deber memoria. Esta actitud de rescate, de catálogo memorial –que hay que recordar-, adquiere un carácter coral, polifónico. Spota lo hace a su manera, incorporando a la ficción una serie de materiales escritos de distinta índole (ficción narrativa, poesía, crónica, testimonio, etc.), técnica que en su época le costó la acusación de plagio y la necesidad de publicar una segunda versión expurgada.²⁰ Le agrega a ellos lemas y consignas políticas, canciones y una gran cantidad de diálogos que procuran mostrar registros expresivos de diferentes categorías socioprofesionales o generacionales del D. F. en aquel entonces. Avilés Fabila, por su lado, también intenta mostrar la paleta lingüística de su tiempo, pero apelando para ello a discursos de diferente nivel (político, periodístico, militante) y al cambio del punto de vista. Al darle la voz a uno de los actores del Movimiento, el Cachuchas, despliega un estilo desenfadado y juvenil, que le da colorido al relato y confirma el despliegue imaginativo de una generación, como lo repitiera tantas veces Carlos Monsiváis:

-Y allí están los motos que les quitamos a los ojetes de la policía, las quemamos con su propia gasolina y estamos preparados para cuando regresen. En la noche hay guardia permanente y tenemos esto –señalaba un montón de piedras,

varillas arrancadas a los bancos y botellas con gasolina-. Con los coctelitos nos defenderemos; ya estuvo bueno de soportar chingaderas. De ser las víctimas (p. 118).

- Ojetes –exclamó el Cachuchas-, son como chingomil” (p. 119).

Al collage lingüístico, acentuado por el no respeto de la puntuación (párrafos que empiezan con minúscula, frases intercaladas, fragmentados escritos enteramente con mayúscula, empleo variado de la itálica, etc.- le corresponde una estructura similar. Como telón de fondo están las experiencias iniciadas una década atrás por Carlos Fuentes, y también las propuestas de reconstrucción del *Nouveau Roman* francés, de la poesía conversacional de los 60, de Julio Cortázar, de Juan García Ponce o –en el mismo momento- de Luis Zapata, las crónicas ilustradas por fotos de Elena Poniatowska, y el conjunto de innovaciones musicales y artísticas que recorren los años 1960. *El gran solitario de palacio* sigue un orden diegético que corresponde a los acontecimientos de la masacre. Esta opera como un pivote que le permite realizar saltos atrás y encadenar con efectos prospectivos que van mas allá de la elección del candidato oficial (p. 236).²¹ El libro se divide en 35 capítulos, a los que se le agregan una “Introducción, la quema de vanidades o el medio ambiente” (pp. 15-32), un “Anexo único o varios años después del movimiento estudiantil” (pp. 241-245) y un “Epílogo” despojado, con tres palabras: “Carajo, qué soledad” (p. 247). En el interior del cuerpo textual inserta registros de diferente origen: volantes tendenciosos del Partido de la Revolución Triunfante (p. 23 por ejemplo; el texto está encuadrado en el original):

Hermano:

El gobierno ha invitado a un comunista que viene a quitarnos nuestra Virgencita y a destruir la familia.

Reza para que llueva intensamente y su avión no pueda aterrizar. Señor: del peligro rojo, sálvanos, por favor.

parodias de crónicas periodísticas o de narraciones que exaltan al PRT y que se encadenan mediante asteriscos y producen textos de varias páginas (pp. 15-32), relatos –a veces bajo la forma de viñetas- protagonizados por jóvenes opositores. No existe una estructura que sigue un hilo narrativo, sino una sucesión de hechos múltiples, relacionados o no entre sí, pero que adquieren su unidad en la idea central de reivindicar el movimiento estudiantil y en criticar de modo virulento al Partido Revolucionario Institucional (PRI) y todos sus acólitos (ejército, prensa escrita y visual). Los pasajes que ponen en escena a los políticos oficiales tienen como contrapartida –a veces de manera sucesiva y en la misma secuencia, otras alternando los capítulos-, a pasajes que presentan situaciones de militantes detenidos, golpeados o ansiosos por conocer el destino de los presos y los desaparecidos. Alternan del mismo modo la parodia –que se vincula con los fragmentos que narran circunstancias de los políticos oficialistas- al relato experimental y realista. El abuso del primer recurso y algunos errores de construcción y articulación de los segundos producen en el lector un efecto de saturación. En ese marco, algunas parodias pueden parecer oportunas, como las que se refieren a los intelectuales que obedecen ciegamente al poder (las composiciones musicales nacionalistas de un tal Heladio Pérez, autor de *Nopales y tunas por siempre*; la escultura del Caudillo realizada por Vargas López; el libro –“por fortuna inédito”- del licenciado y senador Tomás González, *Yo también te amo, Patria mía*). Empero, la insistencia que se constata también en el uso del recurso paródico para caracterizar el comportamiento de los jefes políticos es repetitiva y perjudica la agilidad de la lectura.

Luis Spota, por su lado, construye la diégesis de manera evolutiva, y el relato avanza desde el secuestro de un antiguo represor por parte de siete familiares de víctimas hasta su juicio y ejecución. El relato del narrador, un hombre de alto

nivel social, alcohólico y obsesionado por la venganza luego de la muerte de su hija Mina en la Plaza de las Tres Culturas, es interrumpido por numerosos *flash-back* que de manera polifónica trazan el retrato de una generación. Intervienen en ellos el rector de la UNAM Javier Barros Sierra, el presidente Gustavo Díaz Ordaz, los comentaristas de la radio y de la televisión, los dirigentes del Consejo Nacional de Huelga (CNH), etc. Varios fragmentos retranscriben un montaje grabado, polifónico, realizado por el padre de Mina.

Pienso en el prisionero. Trato de imaginarlo en la oscuridad de la jaula, sin saber cuánto tiempo lleva allí; sin saber tampoco, qué hora es; suspendido en la incertidumbre, a solas; a solas, no; lo acompañan las voces, los gritos, los ruidos horribles, los ayes, las descargas, los silencios de la muerte, el tropel de los tanques que alborotan la plaza de Tlatelolco. De las que he organizado, esa cinta que él está escuchando es la que más me satisface porque fue la que más esfuerzo y más dolor exigió en mí. Es la que resume todo. Amo esa cinta (pp. 186-187).

El desenlace de la novela corresponde a un largo interrogatorio en el que los roles referenciales se invierten: los familiares, víctimas del sistema, someten a un juicio a los victimarios, encarnados por el político oficialista. La ausencia de justicia y de investigación de la masacre en la realidad, encuentran su contrapartida en el acto de ficción que se propone como una restitución de la verdad, o un “juicio” de la ficción ante la ausencia de respuestas de parte del Estado. Comienza hablando el secuestrado:

--Un recuento de lo que pasó a partir, no del 26 sino del 22 de julio, podría ayudar... Según, me dicen las cintas que me han obligado a oír, ustedes solo conocen un lado de la cuestión...

-El de la verdad...

-El de su verdad, quizá, pero no el de Toda la verdad.

-Los muertos existen, los muertos no pueden ser olvidados. -Pretendo explicar lo que, a su vez, explicaría a los muertos. -¿Qué es eso?

-La maquinación preparada, la conjura...

-¡Otra vez el viejo cuento: la conjura...

Sí, otra vez. No podremos comprender Tlatelolco si no conocemos cómo se gestó (p. 210).

La introducción de la polémica alrededor del tema desempeña la función de recrear el debate que acompañó a la masacre, presentando puntos de vista contrapuestos que permiten aludir al problema de la venganza ante la falta de justicia oficial y a la argumentación empleada por el PRI.

Si bien esta novela, como la de Avilés Fabila, cumple con su objetivo de denunciar al régimen, la lentitud general de la acción y la confusión que instalan los numerosos intertextos diluye el ritmo narrativo. El relato no está separado en capítulos, pero existe una cantidad importante de cortes o subbloques en el interior de los cuatro grandes bloques que lo organizan. En los subbloques, el empleo del intertexto puede ocupar páginas enteras. La voluntad polifónica es loable, el resultado narrativo lo es menos.

Tanto en *La plaza* como en *El gran solitario de palacio*, la organización del sistema de personajes responde a cierto maniqueísmo, que podríamos caracterizar por la oposición entre a) los políticos oficiales del PRI, los militares y granaderos encargados de la represión (asesinatos antes, durante y después del 68), los acólitos y clientes del régimen (políticos, periodistas, intelectuales); y b) los jóvenes militantes y adherentes al movimiento, los familiares y amigos. En ambas novelas, la amplificación es uno de los recursos más empleados – en particular por Avilés Fabila – para nombrar la corrupción:

No. Ninguna festividad cívica está completa si tan solo hay palabras; debe haber actos concretos que demuestren repudio a los antipatrias. Hagamos ecos de las frases del Primer

Mandatario y sin servilismos ni cortesánias trabajemos con él (*El gran solitario...*, p. 15).

Al fin llega el Caudillo y su inseparable séquito; para ellos música inflamada de pasión patriótica, marchas y cantos que muestran la agresividad de nuestras raíces. Y luego, la Fanfarría presidencial. El director más parece bailarla que dirigirla; la batuta cae en el podio, sigue marcando los compases con las manos sin importarle la pérdida, eufórico (*El gran solitario...*, p. 16).

La calle endurece a los muchachos. Adquieren educación política. Aprenden a sobrevivir a la embestida granadera. Conocen que el silencio es el ingrediente básico de la resistencia, y esta, el de la madurez. (Las voces iracundas preguntan:

-La sangre, ¿quién va a pagarla? Nuestros muertos, ¿cómo vamos a vengarlos?)

Las voces solemnes responden:

-Que los padres controlen a sus hijos, para que no tengamos que lamentar muertes que no deseamos que se produzcan. Y las voces tristes lloran:

-Devuélvanme el cadáver de mi hijo. Aunque esté muerto, dejen que yo lo lleve a enterrar (*La plaza*, p. 30).

En esta última, el narrador observa algunos de los tabúes más arraigados en Occidente: el incesto, la relación con menores. En efecto, cuando el protagonista Domingo –cada uno de los personajes oculta su identidad tras un pseudónimo que es un día de la semana- evoca el pasado y la figura de su hija Mina, el recuerdo se impregna de sexualidad, de la imagen de un *voyeur* que viendo se refleja. Atacar la corporalidad implica un trabajo de deconstrucción del deseo que se propone chocar al lector:

y Mina con su breve calzoncito que revela más que oculta el vello denso de su vientre, baile moderno con la vitalidad de sus dieciocho años, con la sensualidad aprendida en este cuarto negro... (p. 20).

(-Papá, ¿sabes que le gustas a Lita? Tiene dieciséis años y ya, eh, love, love, love...? Dice Lita que eres bello y los chavos juran que Lita es, *on the bed*, un fenómeno... Así que lanzánete, lanzánete... La juventud está acelerada.) (p. 21).

una Mina que ya no es, y me asusta admitirlo, la nenita que tropezaba en las mazurcas de los festivales del kindergarten; que sobresalía en la competencia de vals de la secundaria; que es, y reconocerlo remueve dentro de mí no sé qué secretas memorias, una mujer, una joven, apetecible mujer de dieciocho años que se agita como si estuviera copulando intensamente; que debe gozar el deleite de sentirse deseada, violada por los muchachos y las muchachas que la rodean y que, sin enmarcarla, la enmarcan; que no sabe, porque no me ha visto, que la miro a ella con los mismos ojos con que miro a las jovencitas que van a dejarse ver, desnudas, sobar en los cafés de la Zona Rosa a los que asisto..." (p. 81).

De manera general, los razonamientos argumentativos convencen en la exageración, en la sátira, en la parodia. En *El gran solitario de palacio* las actitudes, las voces y los nombres son fácilmente identificables y su distorsión –desmitificación– remite a referentes precisos: el Partido de la Revolución triunfante es el PRI, el Caudillo es el candidato que se renueva sin cambiar mucho cada sexenio –a tal punto que su identidad se esfuma–, el periodista Babadowsky es Zabludowsky, la Semana Deportiva Internacional es la Olimpiada. Los recursos retóricos y la intertextualidad confluyen en ambos textos en la elaboración de un discurso fragmentado, que recurre a géneros literarios diversos (testimonio, teatro, sentencias, panfleto, discurso científico, jurídico, periodístico) y cuestiona de paso los estereotipos narrativos, con la voluntad de mostrar que el cuestionamiento ideológico del Movimiento se prolonga en un cuestionamiento de las formas de representación, que devienen fragmentadas y polifónicas,

que reivindican el dialogismo de la novela y que procuran integrar los cambios técnicos mencionados más arriba.

En resumen, el cronotopo reúne el lugar de memoria con 1968. Las dos historias narradas están construidas alrededor de esa fecha y de dos lugares simbólicos (el Zócalo y la Plaza de las Tres Culturas). En tal contexto, Avilés Fabila procede a una reconstrucción pertinente, al tomar el año de la masacre como punto de mira para localizar los errores del pasado y construir el porvenir. Esto le permite pasear una mirada comprometida y a la vez distante, que sirviéndose de los recursos citados anteriormente establece un distanciamiento crítico. En cierto modo, *El gran solitario de palacio*, desde un punto de vista temático, reactualiza los enunciados de *La región más transparente*. Spota también efectúa una tarea de reconstitución, con un montaje completo de los principales acontecimientos que articula alrededor del 2 de octubre y que dan una idea precisa de las características del movimiento, pero su compromiso con el futuro parece menos evidente, en la medida en que descarta la utopía. Tal vez aquí se localicen los méritos de ambas obras: ofrecer una mirada inmediata, comprometida, y utilizar para ello recursos técnicos variados. Al mismo tiempo, las ficciones no están del todo estructuradas, son desiguales en intensidad y las críticas al régimen son repetitivas. No son “la” novela del 68, pero son a su vez la consecuencia del clima del periodo, que procede a efectos de inversión para cuestionar los mitos modernos (la figura presidencial, las instituciones), los estereotipos (la lengua, la construcción narrativa, los modelos comportamentales), los tabúes (sexualidad, incesto, droga, cuerpo). Y desde entonces, para siempre: lo prohibido es lo aceptable, lo reconocible, lo comunitario. Lo que hay que hacer.

BIBLIOGRAFÍA

Aroche Parra, Miguel, *53 poemas del 68 mexicano*, México, Editora y Distribuidora Nacional de Publicaciones, 1972.

Avilés Fabila, René, *El gran solitario de Palacio*, México D. F., Nueva Imagen, 2001 (1971).

Ayala, Leopoldo, Ramírez Centeno, Mario, Tlatelpas José, *El libro rojo del 68. Poesía gráfica social. Movimiento estudiantil. 1968-2008*, México, FESEAPP D.F. A.C., Partido del Trabajo D.F., Editorial Cibertaria, Corriente Cultural del Maíz Rebelde, 2008.

Benjamin, Walter, « Sur le langage en général et sur le langage humain », en *Œuvres complètes I*, Paris, Seuil, 2000, p. 142-165.

Campos Marco Antonio, Toledo Alejandro, *Narraciones sobre el Movimiento estudiantil de 1968*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1986.

Carballido, Emmanuel, “Gazapo: una obra que rompe la manera mexicana de novelar”, <http://degazapo.blogspot.com/2006/09/gustavo-sainz-una-obra-que-rompe-la.html> (consultado el 8 de marzo de 2011). *¡El móndrigo! Bitácora del Consejo Nacional de Huelga*, México, Alba Roja, 1969.

Galván, Felipe (comp.). *Teatro del 68: antología*, México D. F., Tablado Iberoamericano, 1999.

González Aguilar, Elisa, *1968 en el diseño gráfico mexicano, el año que marcó el cambio : análisis introspectivo de ediciones artísticas y políticas de la época*. México, 1995; Tesis (Maestra en Artes Visuales (Comunicación y Diseño Gráfico) UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas.

González de Alba, Luis, *Los días y los años*, México D. F., Era, 1971. Grupo Mira (recopilación y texto), *La gráfica de 68 : homenaje al movimiento estudiantil México*, Grupo Mira, 1982.

Gutiérrez Ivonne (prólogo, selección y notas), *Entre el*

silencio y la estridencia : la protesta literaria del 68, México, Aldus (col. La torre inclinada), 1998.

La Guirnalda Polar, n° 143, Canadá, octubre 2008 (ver: <http://lgpolar.com/page/read/542>) (consultada el 7 de marzo de 2011).

Martré Gonzalo, *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*, México D. F., UNAM, (Col. Diversa, 6), 1998. Núñez Jara, Alberto, *Las causas*. México, Moción, 1985.

Paz, Octavio, *Postadata*, México, Siglo XXI editores, 1971 y Fuentes, Carlos : *Los 68 : París, Praga, México*, México D.F., Debate, 2005. Poniatowska, Elena, *La noche de Tlatelolco : testimonios de historia oral*, México D. F., Era, 1971.

Spota, Luis, *La plaza*, México, Planeta (col. Booket), 2006 (1972). Toledo Alejandro, « El invierno de nuestras desdichas : Apuntes sobre el movimiento estudiantil de 1968 en la novela mexicana », en www.148.226.12.104/bitstream/123456789/925/2/1998108P133.pdf (consultado el 6 de marzo de 2011).

VV. AA., *Memorial del 68*, México, UNAM-Gobierno del Distrito Federal-Turner, 2007.



1. Monsiváis Carlos, « El 68 : las funciones institucionales de la memoria », in VV. AA., *Memorial del 68*, México, UNAM-Gobierno del Distrito Federal-Turner, 2007; p. 262.
2. Indicamos en la bibliografía algunos estudios que permiten trazar el horizonte de un panorama sobre el tema.
3. Ver Paz, Octavio, *Postadata*, México, Siglo XXI editores, 1971 y Fuentes Carlos : *Los 68 : París, Praga, México*, México D.F., Debate, 2005.

4. Núñez Jara, Alberto, *Las causas*. México, Moción, 1985.
5. El gobierno de Gustavo Díaz Ordaz recurrió también a la publicación de burdos panfletos para denigrar al movimiento. Ver : *¡El móndrigo ! Bitácora del Consejo Nacional de Huelga*, México, Alba Roja, 1969.
6. Avilés Fabila René, *El gran solitario de Palacio*, México D. F., Nueva Imagen , 2001 (1971).
7. El 68 contribuyó también al redescubrimiento de autores como Efraín Huerta, antiguo compañero de ruta de Octavio Paz.
8. O el propio Marco Antonio Campos. Ver por ejemplo su poema : « Hay fechas que vuelven / como iluminación o niebla repentina. / Tú no sabías entonces que esa fecha / sería como cuña de plata en pleno oro. / Como una canción que niega hasta las lágrimas, / como una emoción que niega hasta las lágrimas, / te vuelven -se graban- dos imágenes, / se vuelven sagradas dos imágenes: / cuando entras al atardecer por 5 de Mayo / frente a Bellas Artes y la sensación / de la multitud en plaza del Zócalo / picoteada por miles de puntas de alfileres en luz (...) (1995) (De “*Los adioses del forastero*”, 2002).
9. «Escribe en *La Guirnalda Polar* (<http://lgpolar.com/page/read/545>): « El poema es colectivo, contiene versos plurales, consubstanciales, unísonos: “Oh, Patria, / fosa común / donde estamos con la mitad del cuerpo adentro, / la otra mitad se ha puesto a caminar” escribe Bañuelos. Surge, incisiva, la versificación de Rosario Castellanos: “Recuerdo, recordamos / hasta que la justicia se siente con nosotros”. De Thelma Nava es la voz que incendia

la sangre en: “Ellos ignoran que los muertos crecen”. En la metáfora pura: “Aquí con mis hermanos. / Aquí con mis hermanas, el puño es una sílaba”, de González Rojo, “... Con su deshojazón de piernas, de ojos, de manos, / de gritos despetalados por la bayoneta rígida”, de López Moreno. “Como si la distancia entre un brazo / y la cabeza / se midiera con miles de baldosas”, de Mario Ramírez: “Yo tenía la edad que no he borrado”, de Leroy. La poesía se escribe con rebeldía, frasea su propio coraje, su responsabilidad, su “nuevoaliento”. Se llena de pueblo y sale al paso, avanza en la boca de pie, acciona en el corazón, acusa en el hecho y provoca la nación del poema. La memoria es poesía. Ni siquiera la guerra muda contra el presente puede exterminarla. Los pueblos nunca olvidan. Nuestro pueblo conoce de memoria a la memoria, la hace presente, la hace viva; la poesía sostiene a la memoria ».

10. Castellanos Rosario, « Memorial de Tlatelolco », en Campos Marco Antonio, *Poemas y narraciones sobre el movimiento estudiantil de 1968*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1996 (1980 para la sección correspondiente a los poemas) ; p. 47 ; el énfasis es nuestro. En el mismo volumen figura un poema de Eduardo Lizalde (“Oh, César”; pp. 52-55), en el que la figura del presidente o del alto funcionario priísta es comparada de modo satírico a la del tirano.
11. *Op. cit.*, pp. 88-89 y 62-75 respectivamente.
12. Aludimos a la presencia del pasado en tanto que recurso técnico. Nos alejamos de toda concepción esencialista de la historia. Como dice el propio Paz :

- « El mexicano no es una esencia sino una historia (...) En el *Laberinto de la soledad* me esforcé por eludir (**claro, sin lograrlo del todo**) tanto las trampas del humanismo abstracto como las ilusiones de una filosofía de lo mexicano (...) », en Paz Octavio, *Op. cit.*, p. ; el énfasis es nuestro.
13. A tal punto que críticos como Greco Sotelo consideran el libro de González de Alba como « novela » (ver VV. AA, *op. cit.*).
 14. Ver 68 (“edición actualizada. Contiene ensayo sobre el 40 aniversario”), México D. F., Planeta (col. Testimonio), 2008.
 15. Ver también Toledo Alejandro, « El invierno de nuestras desdichas : Apuntes sobre el movimiento estudiantil de 1968 en la novela mexicana », en www.148.226.12.104/bistream/123456789/925/21998108P133;pdf (consultado el 6 de marzo de 2011).
 16. Greco Sotelo, *Op. cit.*, p. 238.
 17. Escribe al respecto Emmanuel Carballido : « Gustavo Sainz encarna entre nosotros a un nuevo tipo de narrador, culto en su oficio y al día. Es probable que no descienda de nuestra tradición novelística (Lizardi, Altamirano, Rabasa, De Campo, Azuela), y casi seguro que no se ha planteado los problemas que hasta hace poco tiempo desvelaban a los prosistas (los dilemas nacionalismo-universalismo, realismo-imaginación, arte comprometido-arte lúdico). Mexicano porque nació, ha crecido y escrito en México, Gustavo Sainz es un narrador que por sus temas y procedimientos puede ser leído y admirado, como brillante aprendiz de escritor, en cualquier país que haya dejado atrás el desarrollo

insuficiente.»Esta nota fue publicada en el suplemento cultural de *Siempre, La cultura en México*, n° 210. Ver : <http://degazapo.blogspot.com/2006/09/gustavo-sainz-una-obra-que-rompe-la.html> (consultado el 8 de marzo de 2011).

18. Benjamin Walter, « Sur le langage en général et sur le langage humain », in *Œuvres complètes I*, Paris, Seuil, 2000, p. 142-165.
19. Una gran cantidad de letras de canciones toma como eje la masacre, incluso algunas de época reciente (Tex Tex, Maldita Vecindad, Banda Bostik, Panteón Rococó ; ver : http://www.youtube.com/watch?v=_xrX_5RnV-s <http://www.youtube.com/watch?v=8qGqbylxRiA&feature=related>; <http://www.youtube.com/watch?v=ulIKoTFsJHk>; <http://www.youtube.com/watch?v=du5nIXbo49E>). Cantautores como Judith Reyes u Óscar Chávez realizaron propuestas más amplias, con la intención de captar las diferentes expresiones del movimiento así como la represión conducida por las autoridades. Ver entre otros : http://www.youtube.com/watch?v=N_4JIpY_wqE; <http://www.youtube.com/watch?v=gMBST79v4jU&feature=related>; <http://www.youtube.com/watch?v=-B7b2VrMm-4&feature=related>. Los montajes realizados para la presentación en *youtube* reactualizan las versiones de la lectura de la historia y agregan un matiz suplementario a la representación estética. Tenemos aquí una pista de estudio que merece ser explotada en el futuro.
20. En la « introducción » el autor expresa su reconocimiento a los intelectuales que autorizaron la reproducción de sus textos : María Luisa

Mendoza, Edmundo Domínguez Aragonés, Juan Bañuelos, Francisco Martínez de la Vega, Víctor Flores Olea, Javier Barros Sierra, Octavio Paz, Rosario Castellanos, etc.

21. Recurso también empleado por Elena Poniatowska (ver bibliografía).