ALEPH

número 9

(septiembre 1994)

LITERATURA MEXICANA DE HOY

Jornada del 3 de noviembre de 1993

Organizada con el apoyo del Fondo Nacional de la Investigación Científica de Bélgica (FNRS-NFWO) y de la Universitaire Instelling Antwerpen (U.I.A.)

LA LITERATURA MEXICANA DESPUES DE 1968

Para citar este artículo: Covo, J. "La literatura mexicana después de 1968". *Literatura Mexicana de hoy*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 9, Ocampo, M. E. y Montalvo, Y. (eds.). 1994, pp. 10-19. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

Ante todo quisiera agradecer a los amigos de Aleph y de Europalia el gran honor que se me hace, invitándome a inaugurar esta reunión prestigiosa.

El encargo de presentar la literatura mexicana actual es temible: primero, tal vez, porque unos nombres famosos van ejerciendo una especie de monopolio cultural y editorial, en el extranjero sobre todo, que disimula bajo una sombra irritante e injusta otras obras de grandes méritos; por otra parte, si la edición mexicana conoció un periodo de esplendor, la crisis económica actual tiene graves repercusiones en el mercado editorial, reduce las publicaciones, tiradas y difusión y resulta una hazaña, para el lector extranjero sobre todo, conseguir libros recientes --lo que dificulta mi tarea.

Tal presentación ofrece otro riesgo, mayor todavía: este género pedagógico exige historiales, clasificaciones, tipologías que hagan claras al público potencial las grandes tendencias, evitando nomenclaturas aburridas e inútiles: los críticos hablan de *La Onda, La generación del 68*, y otras apelaciones genéricas; si esos casilleros son cómodos, resultan camisas de fuerza, de las que, felizmente, escapan la literatura y los escritores, por vías imprevistas; la literatura mexicana actual es plurifacética, fecunda en escritores originales, de mundos personales diversos y ricos, y que cada uno a su manera, están renovando la escritura narrativa: José Agustín, Juan José Arreola, Carlos Monsiváis, Sergio Pitol, Juan Villoro y Eraclio Zepeda, aquí están para

confirmarlo cada uno a su manera.

Sin embargo me toca tratar de situar las obras de nuestros invitados dentro de su contexto de escritura: el México de los pasados 30 años (Zepeda publica los relatos de *Benzulul* en 1959 y Arreola *La feria* en 1963) y hasta hoy: cada uno tiene títulos recientes que renuevan su produccion. Los creadores se sitúan en efecto, en una tradición estética --o más bien en ruptura, muchas veces con una tradición: por definición el que *crea* mundos imaginarios, escrituras nuevas se ha de liberar de lo que le enseñaron.

Globalmente es lo que les pasa a las literaturas latinoamericanas: dependientes de los modelos occidentales durante mucho tiempo --españoles en la colonización, franceses y norteamericanos después-- tuvieron que asumir las temáticas nacidas de las realidades autóctonas: la tierra, el hombre, los problemas sociales --la Revolución mexicana o el mundo indígena en México, por ejemplo--; si se mostraron algo miméticas y maniqueístas en un principio, pronto inventaron expresiones propias y formas genuinas, particularmente con el estallido --el famoso *boom*-- de la llamada "Nueva novela latinoamericana" en los años sesenta, que rompió los moldes convencionales, inventó mundos metafóricos y universales, y así dio a conocer la fecundidad y libertad de la creación literaria en todo el subcontinente, y particularmente en México.

La literatura mexicana actual y nuestros invitados son parte de esta renovación, y al mismo tiempo se sitúan en margen, sea porque llegaron más tarde a su mesa de escribir, sea porque adoptaron vías propias: negándose a ser meros epígonos, supieron

salir del Macondo de García Márquez, rechazando el decantado "realismo mágico", los mitos fundadores e incluso parecieron a veces renunciar a la búsqueda de la identidad americana que sigue indagando Carlos Fuentes --volviendo, por cierto a ella por otros caminos.

Sin embargo, los críticos admiten la dificultad de trazar una línea separatoria entre la nueva novela y las corrientes que la siguen, reconociendo cierta continuidad: es obvio por ejemplo que los relatos que componen el *Benzulul* del chiapateco Eraclio Zepeda se sitúan en la corriente del gran indigenismo, y al mismo tiempo la renuevan por su dimensión poética --Zepeda es también poeta-- y la fuerza de la tradición oral que ilustra con tanto éxito su autor; los siguientes libros de Zepeda, sin abandonar la defensa de una dimensión pluricultural, escapan del marco rural, para situarse por ejemplo en un colegio militar, e incluso toman como marco la ciudad de México (pienso en el cuento del *bolero* --limpiabotas en México-- borracho que pretende cabalgar el "caballito" o sea la estatua de Carlos IV, en el libro *Asalto nocturno* de 1974); otro ejemplo de cambio en la continuidad sería el caso de Juan José Arreola, cuya novela *La feria* --crónica polifónica de Zapotlán, el pueblo de Jalisco donde nació el autor en 1918, se ha relacionado a veces con la obra de Juan Rulfo, aunque difieren mucho, a mi parecer, los imaginarios y escrituras de los dos autores; Arreola tampoco se quedó prisionero del mundo rural, como lo manifiestan las ediciones siempre renovadas de su antología de textos breves, *Confabulario*; en estos relatos, que se relacionan a menudo con los cuentos de Borges, la imaginación, la metaforización, lo fantástico, las preocupaciones

metafísicas y la erudición renuevan completamente el género del relato en México.

El afán de renovación de las formas, escritura y temática se acentuó al correr los años 60: Carlos Monsiváis y José Agustín, que también tienen una tarea de críticos literarios y observadores de la vida cultural, han estudiado el fenómeno en dos simposios celebrados en Alemania en 1989 y 1992; lo relacionan con la aparición en México, de lo que Agustín llama la contracultura, a favor del proceso de evolución de México: en los años 50 la coyuntura mundial y nacional promovió el llamado "desarrollo estabilizador", o sea un fuerte crecimiento económico con una relativa estabilidad social, mantenido por un sistema político sólo en apariencia democrático; aunque aumentaron las desigualdades sociales, las clases medias urbanas prosperaron, y con ellas se multiplicaron los centros de enseñanza media y superior y se amplió el mercado de la cultura.

Aunque la libertad de expresión era reducida por el autoritarismo gubernamental y la manipulación de la información, la inconformidad, como siempre pasa, encontró nuevas vías, particularmente entre los jóvenes de clases urbanas acomodadas: a pesar de las oportunidades que les ofrecía el momento, les agobiaba la rigidez política y los convencionalismos sociales. Su insatisfacción, su rebelión juvenil --mundial en esos años-- les llevó a rechazar la gran cultura institucional, buscando desahogo en las formas alternativas de la "contracultura" --que también es cultura, insiste Agustín--: las micro-sociedades de sustitución que fueron las pandillas tuvieron su idioma, su argot específico; encontraron señas de identidad en el cine americano

y el símbolo de la rebelión que fue James Dean, en el sexo, las drogas, y los *jipis* norteamericanos se volvieron *jipitecas* en México; sobre todo el lenguaje musical nuevo que fue el rock vino a resumir el rechazo del mundo de los adultos (un libro autobiográfico reciente de Agustín --1985-- se llama *El rock de la cárcel*) y proporcionó a los jóvenes vías de escape para liberar las energías prisioneras del sistema y las convenciones.

Estas tendencias marginales y desordenadas cuajaron, hacia 1965, en una nueva corriente literaria, de la que José Agustín fue uno de los principales promotores, particularmente con su novela publicada a los 22 años, *De perfil* (1966); con él aparecieron otros escritores jóvenes --Sainz, García Saldaña-- también narradores de la adolescencia urbana clasemediera, que sustituyeron, a los grandes mitos nacionalistas, la dimensión universal de la rebelión juvenil --que llegó a las calles poco después, en 1968. Mientras tanto estos libros encontraron mucho eco en un público de jóvenes, gracias a una escritura que les era accesible: se reconocieron en el rechazo de las normas culturales y morales; la irreverencia --que a veces se señala como el rasgo esencial de esta corriente--, la inconformidad, la provocación desembocaban en la restauración del humor demistificante; venía a ser una desacralización de la cultura reconocida --Monsiváis habla de "derrumbe de la dictaduras culturales"-- y se manifiesta especialmente, hoy incluso, en la reelaboración del habla coloquial, informal, el habla de las pandillas en su insustancialidad, su agresividad, sus malas palabras, sus juegos de palabras, su "spanglish" que condena implícitamente la escritura prestigiosa anterior (Armando Ramírez, con *Chin Chin*

el Teporocho o José Joaquín Blanco con *Las púberes Canéforas*); todo ello tuvo largos ecos en la generación siguiente, por ejemplo en los relatos del libro *Albercas* (1985) del más joven de nuestros invitados, Juan Villoro (nació en 1956), cuyo mundo, sin embargo, de laberínticos espejos y cristales, es muy personal. A este grupo se le vino a llamar "La onda", expresión que recalca las características sociológicas comunes a sus miembros: estar en la onda significa estar *in*, pertenecer al grupo, reconociendo sus códigos y sistema de valores subversivos; procede de un libro de Agustín, de 1968, en que venía un cuento titulado "¿Cuál es la onda?"

La "onda" tiene las más veces acento autobiográfico: los protagonistas asumen la voz narrativa de un "yo" que bien pudiera ser el del autor, lo que parece alejarlo del compromiso político. Sin embargo, la actitud rebelde, la oposición al mundo conformista y solemne de los adultos, venía a ser --como lo advirtió Carlos Monsiváis en sociólogo analista de los fenómenos de moda-- una forma de rechazo político: si bien no hubo en "la onda" ataques a las instituciones y a la cultura oficial, de hecho su práctica derribaba estas formas y modelos; además evolucionaron muchos de sus autores, y actualmente, por ejemplo, José Agustín toma posiciones abiertas: citemos los dos tomos de su *Tragicomedia mexicana*, crónica de la vida mexicana.

Así que no es casualidad si los jóvenes escritores subversivos de los sesentas pudieron pagar con la cárcel su actitud provocativa, y sobre todo si se vieron involucrados en los acontecimientos del 68 mexicano; si esta fecha fue de rebelión juvenil en puntos distantes del mundo, es sabido que sus

manifestaciones fueron dramáticamente reprimidas por el autoritarismo mexicano; a consecuencia de las rebeliones estudiantiles que pedían democracia, se estima en 300 los estudiantes asesinados el 2 de octubre del 68 en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco, en la ciudad de México; en el silencio atemorizado que se estableció entonces en el país adquirió, sin embargo, sus títulos de nobleza el género periodístico de la crónica:: Carlos Monsiváis, periodista de unos 30 años que simpatizaba con las posiciones de los estudiantes, fue una de las pocas voces que se atrevieron a levantarse --otro caso notable es el de Elena Poniatowska-- para publicar una compilación de crónicas, en particular sobre el movimiento estudiantil, *Días de guardar* (1970); a 25 años de la fecha que muchos califican de "parteaguas" en México, cuando por fin ha podido formarse una "Comision de la Verdad" para estudiar las responsabilidades en la matanza, Monsiváis sigue denunciando apasionadamente éste y otros crímenes --hasta, el 2 de octubre de este año, en la sección de "Opinión" de *El País*-- en sus crónicas periodísticas que se compilan en sucesivos libros; Monsiváis es uno de los grandes representantes del género, con una mirada polémica, aguda e irónica, y su obra permite subrayar, en la creación de su generación, la preocupación por lo actual, lo cotidiano en todos sus aspectos, incluso aparentemente nimios.

De las tendencias de "la Onda" subsisten hoy muchas características, que se han enriquecido por la reflexión, dentro de la narración, sobre el acto de narrar; a ello se presta, precisamente, la distancia que establece el humor o la ironía,

el interés persistente por los idiomas informales --actualmente, más que el idioma juvenil, el de las mayorías marginales de las colonias populares, que muchas veces se califican de "picarescas": los "chavos banda" herederos de las pandillas, mujeres, desocupados, narcos, homosexuales: es una literatura sin "héroes", el personaje es un cualquiera, que sin embargo puede adquirir una identidad colectiva, la de los marginales o pequeños burgueses de la ciudad, en una perspectiva que a veces se hace sociológica, o puede integrar una crítica social.

De allí que la ciudad, tema que inauguraba la "Nueva novela latinoamericana", y particularmente, en México, Carlos Fuentes con *La región más transparente* --la ciudad tentacular que se ha vuelto México con sus casi 20 millones de habitantes-- sea el espacio privilegiado, vista sea en su totalidad devorante, sea en la adición de sus "colonias" (barrios) diversas como otros tantos pueblos: citemos uno de los últimos libros de Agustín, *Cerca del fuego* (1986): al relatar la búsqueda por la ciudad apocalíptica de un narrador protagonista amnésico, simbólicamente llamado Lucio, añade a los rasgos enunciados y especialmente al humor --pienso en una escena que evoca las horas puntas en el metro-- una tentativa de recuperación de la memoria colectiva, que parece reanudar con la tarea del Carlos Fuentes, y se expresa particularmente en el acto de escribir. Otro ejemplo, muy diferente, es *El disparo de Aragón*, de Juan Villoro (1991): al espacio abierto de Agustín, opone un mundo cerrado y laberíntico, una clínica oftalmológica, microcosmos situado en un barrio de la ciudad de México y "mise en abyme" de su sociedad; a la imaginación apocalíptica de Agustín opone la blanca crueldad

quirúrgica; pero el anhelo de lucidez del Lucío de Agustín, también informa este espacio simbólico: allí se desenvuelven unas intrigas, que son otras metáforas de la ceguedad y la lucidez, en torno a unas frías luchas por el poder, que pueden leerse en otra escala.

Otra tendencia reciente --que se observa en otras partes de América latina-- es el renacimiento de la novela histórica; si también puede relacionarse con la famosa búsqueda de las raíces, de la identidad nacional, ya se ha quedado lejos la denuncia indignada de las traiciones de la Revolución mexicana; en este caso también el uso del humor o la forma de la novela policial privilegia la irrisión: como dice Monsiváis, ya no se trata de "Escritores Nacionales", ya no buscan "lo mexicano", la ejemplaridad o la conmemoración solemne; sí se puede citar a Del Paso, Aguilar Camín, Taibo, Mastretta en esta corriente, aquí situaremos a Sergio Pitol, aunque sus numerosas novelas y relatos, de factura muy elaborada, no se dejan clasificar. Todos los críticos subrayan la vasta cultura cosmopolita de Pitol, quien reconoce que marca su obra tanto la identidad nacional como lo internacional presente en los espacios de sus novelas; universitario, traductor de polaco, ruso e inglés, diplomático, escribe novelas fuera de todas las modas y corrientes: el protagonista de *El desfile de amor* de 1984, por ejemplo, es un historiador mexicano que se ha instalado en Londres; ha escrito un libro sobre el año 14 en México - -momento descendiente de la Revolución mexicana-, y proyecta otro sobre el 42 --momento de expansión económica; para prepararlo llega a su patria en 1973-- cuando se hacen agudos los problemas económicos y sociales; la

novela ofrece así representaciones contrastadas y huidizas de la ciudad y el país, en un juego de espejos deformantes, omnipresente en sus novelas: el autor construye personajes de intelectuales cosmopolitas enfrentados con enigmas; pero no importa tanto el resultado de sus investigaciones como los desfiles de personajes grotescos, inquietantes, de comicidad cruel --las mujeres sobre todo-- que forman una galería de apariencias y falsedades --el autor se confiesa admirador de las comedias de Tirso de Molina-- y manifiestan así la imposible búsqueda de la verdad.

Tal vez sea esta distancia irónica en la observación de la realidad, observación crítica, lúcida pero de expresión más jocosa que desesperada, el vínculo que reúne el rico elenco de la literatura mexicana actual: en sus escrituras, tonalidades y temáticas cada uno de sus representantes ofrece a los lectores renovadas lecturas del mundo que enriquecen la tradición cultural mexicana.

JACQUELINE COVO
Université Charles de Gaulle
Lille (France)