



## EL IMAGINARIO DEL 68 MEXICANO EN LA NARRATIVA LITERARIA: DEBATE FIGURATIVO Y POLÍTICO

**CABRERA LÓPEZ, Patricia (UNAM/Centro  
de Investigaciones Interdisciplinarias) \***  
[patricia\\_cabrera@yahoo.com](mailto:patricia_cabrera@yahoo.com)

**RESUMEN:** El propósito del estudio es analizar someramente algunas novelas de izquierdas sobre el movimiento estudiantil de 1968 (M-68) de México, y establecer los términos de los debates literarios y políticos intertextuales. El periodo examinado abarca de 1971 a 2006. La hipótesis es que tal narrativa contribuyó sustancialmente a configurar el imaginario social del M-68 y logró impedir que las versiones detractoras omitieran o distorsionaran el acontecimiento; asimismo resucitó la tradición de concebir la misión social de la literatura que había sido el legado estético de la literatura de la Revolución Mexicana. Este logro fue posible por la naturaleza social de los protagonistas del M-68: eran estudiantes de nivel superior e intelectuales. A lo largo de 35 años se fue desplegando la concurrencia entre los escritores, tanto en el plano literario como en el de las interpretaciones políticas del M-68. De las estrategias realistas, miméticas y testimoniales, con sujetos y acciones colectivos, las narraciones pasaron a focalizar subjetividades políticas afectadas por el M-68. Los principios básicos del análisis observan la arquitectura del texto y los argumentos. Se advierte que la finalidad de las primeras narraciones fue rescatar los testimonios y construir las memorias en un horizonte utópico; en el segundo grupo lo importante es denunciar los efectos de la represión en los individuos. En el presente siglo sólo hay una novela, *Armablanca*, que figura al escritor y pensador José Revueltas como profeta de los cambios políticos que sobrevendrían en México a resultas del M-68.

**PALABRAS CLAVE:** Novela política; movimiento 1968; testimonio México; literatura de izquierda.

THE IMAGINARY OF THE MEXICAN 68 IN THE LITERARY NARRATIVE: A POLITICAL AND FIGURATIVE DEBATE

**ABSTRACT:** The purpose of the study is to analyze briefly some left-wing novels about the student movement of 1968 (M-68) of Mexico, and set the terms of the literary and political debates intertextual. The reporting period covers from 1971 to 2006. The hypothesis is that this narrative

contributed substantially to shape the social imaginary of the M-68 and managed to prevent detractors versions omit or distort the event, also revived the tradition of conceiving the social mission of the literature was the aesthetic legacy of the literature of the Mexican Revolution. This achievement was made possible by the social nature of the protagonists of the M-68, were graduate students and intellectuals. Over 35 years, was displaying the competition between writers, both the literary and the political interpretations of the M-68. Realistic strategies, mimetic and witnesses, subjects and collective action, the stories started to focus political subjectivities affected by the M-68. The basic principles of architectural analysis of the text notes and arguments. Please note that the purpose of the first stories was to rescue the testimonies and memories build a utopian horizon, the second group it is important to report the effects of repression on individuals. In this century there is only one novel, *Armablanca*, contained the thinker and writer José Revueltas as a prophet of political changes in Mexico that would come as a result of M-68.

KEY WORDS: Political novel; movement 1968; witness Mexico; literature left.

En los estudios literarios el tema de la literatura sobre el movimiento popular estudiantil de 1968 en México (M-68) no es nuevo pues la peculiaridad de éste lo volvió interesante para varias disciplinas sociales y humanísticas. Amén de su trascendencia para la posterior vida social, política y cultural del país, no está de más recordar que la reiterada presencia del M-68 en la memoria colectiva y el imaginario social se debe, en mucho, al papel protagónico que tuvieron estudiantes y maestros de educación superior, además de periodistas y escritores, y la pertenencia o cercanía de muchos de éstos al izquierdismo.

La participación directa y activa de la intelectualidad de la ciudad de México (en gestación, si se trataba de estudiantes, y madura, la que ya podía publicitar su apoyo al M-68 a través del periodismo cultural y de manifiestos) propició que éste haya contado, desde sus inicios, con una abundante producción discursiva abaricante de variados géneros verbales (artísticos o no), la lírica musical, las artes plásticas, el cine, la fotografía, donde se expresó y explayó la creatividad libre de rigideces y de paradigmas canónicos para representar el acontecimiento en el imaginario social. Tan amplia producción nos ha sensibilizado para evocar y admirar una experiencia social irrepitable, mantenido vivos nuestros sentimientos de repudio a la represión o de alegría ante las acciones colectivas, y favorecido el reconocimiento a otras estéticas aunque no sean las consagradas. Así el M-68 no pudo ser borrado de la memoria y, al final de cuentas, logró ser incluido en la historia del siglo XX mexicano.

Por lo aseverado resulta innegable la contribución de las izquierdas mexicanas a la salvaguarda de la memoria del M-68 en varias esferas de la producción simbólica. De ahí que sea real la hipótesis de que en la mayoría de los textos

novelescos sobre el M-68, la perspectiva del relato es izquierdista, lo cual no implica unanimidad en juicios u objetos focalizados o moralejas pues la izquierda tiene varias vertientes y actores sociales, y a lo largo de los 40 años de publicación de narrativa literaria sobre el M-68, la concurrencia sobre cómo configurarlo literariamente ha ido exigiendo diversificar la estrategias narrativas.

En el mismo tenor, hay que restituir esta producción literaria a la oleada histórico-cultural que la enmarca. La voluntad y la iniciativa de hacer del M-68 materia para la literatura no fue reacción mecánica a un acontecimiento traumático o adscripción simple a la tradición, no tan antigua, de la novela de la revolución mexicana, sino un posicionamiento simbólico en la discusión acerca de la función social del escritor; discusión que se había iniciado como parte de la estrategia cultural de la revolución cubana y que resonó más a través de los narradores encasillados en el *boom* (Gilman), pero que también se difundió entre grupos literarios emergentes, formados por autores incipientes y sin consagración.

La restitución de estos vínculos sutiles —mas no por eso menos históricos— iluminará la comprensión de la narrativa sobre el M-68 como una particular manifestación en México de las ideas sobre el compromiso del escritor y la misión social de la literatura; manifestación que no resulta, sin embargo, de un proyecto estético-literario absolutamente organizado ni tiene una metodología estable. Aquella ideología literaria coincidió con el imperativo local de salvaguardar la memoria del M-68, de denunciar la represión por parte del estado mexicano y expresar un pensamiento crítico de todas las formas del autoritarismo —incluidas las de las izquierdas y de los países socialistas—.

Así pues, el predominio de la venalidad de la prensa y la censura hasta el grado de la brutalidad criminal, por parte del estado mexicano, favorecieron —sin proponérselo y sin que los escritores lo hubieran buscado— las repercusiones en México de los postulados del compromiso.

## I

Una visión sucinta del abordaje de la literatura sobre el M-68 aportará, por lo menos, la justificación de proponer nuevas hipótesis para comprender una producción narrativa que se aventura al equilibrio inestable de la articulación de la literatura con la política.

Por principio de cuentas lo más notable es que las apreciaciones de los críticos connotan divergencias valorativas y hasta epistemológicas en los modos de abordar el estudio de las obras y de justificar la empresa. Mientras unos exigen la

innovación de los modos tradicionales de fabular, otros conceden mayor importancia a la incorporación del discurso testimonial y su presencia en el argumento, y otros, a la expresión de ideas sobre México y su sistema político, a la zaga de la tradición realista de autorreflexión nacional a través de la novelística.

La crítica literaria publicada en "La Cultura en México" —el suplemento de la revista *Siempre!*, distinguido por su apoyo al M-68—postuló que el canon del tratamiento literario del acontecimiento, estaba constituido por los libros con el sello de la editorial Era: *Días de guardar* (de Carlos Monsiváis), *Los días y los años* (de Luis González de Alba) y *La noche de Tlatelolco* (de Elena Poniatowska). Respecto de estos dos títulos, el primer escritor ponderaba su tratamiento original, opuesto al amarillismo y al melodrama (probables defectos de obras innostradas) (Monsiváis, "Novela mexicana" VI-VII). Como en cualquier crítica literaria, el significado de los elogios tiene que entenderse no sólo con relación al objeto elogiado, sino también a las omisiones. Así pues, el hecho de que el crítico haya mencionado solamente dos títulos excluye, de la casilla de calidad, a cualquier otro. No obstante esas actitudes, hay una sentencia de Monsiváis (VI) que todavía tiene vigencia; escribió que en México, para que la literatura fuera creída debería ser pesimista, expresión de la desilusión y del desengaño.

La defensa de una estética centrada en la innovación expresiva y opuesta a estructuras narrativas construidas con argumentos claros y un objeto central discernible en la diégesis, se halla en la crítica de Evodio Escalante (83-85). Para él lo que valía la pena en la narrativa literaria sobre el M-68, era sesgar la apología de éste por la vía del descentramiento, por la ausencia de una trama urdida con relaciones causales, de modo que se evitara su mitificación o su caricatura involuntaria. Vierte elogios en *Pretextos* de Federico Campbell, *Si muero lejos de ti* de Jorge Aguilar Mora, *Al cielo por asalto* de Agustín Ramos, y *Palinuro de México* de Fernando del Paso, por tratarse de novelas que hablan del 68 sin caer en el panfleto o la ridiculización barata (84).

En los ejemplos mencionados hasta aquí se trasluce la sanción contra el panfleto, el cual, se sobreentiende —leyendo entre líneas las satanizaciones de Monsiváis y de Escalante—, consiste en expresar, directamente y con vehemencia, la denuncia de los males políticos y la subsecuente condena a sus responsables.

Lejanos y un tanto ajenos a las prescripciones de los críticos literarios mexicanos, los críticos estadounidenses de la narrativa mexicana Luis Leal y John Brushwood, en los años setenta se mostraron prestos a incorporar una nueva clasificación temática basada en la referencia al M-68. El segundo arguyó que el

M-68 había aportado un motivo importante y de trascendencia social a la novelística, y ponderó los abordajes con estrategias realistas de Gerardo de la Torre (*Muertes de Aurora*) y Juan García Ponce (*La visita*) (Toledo), y Leal (222-223), que había generado un cambio: "...la preocupación por desentrañar el verdadero significado del nuevo México... que para celebrar una Olimpiada tiene que iniciarla con un sacrificio humano".

Al correr de los años aumentó la narrativa literaria sobre el M-68 y en consecuencia, también la crítica literaria, elogiosa y selectiva pero más precisa en sus análisis y juicios. Ésta parece haberse iniciado a mediados de los años ochenta. Por ejemplo, en *La narrativa tlatelolca*, Aralia López González se adhiere a la idea de que existe el género literario "testimonio"; postula que entre los siete títulos analizados en su libro, existe coherencia, y aquéllos son afines a la tradición narrativa de la revolución mexicana. Al analizar con más detalles los textos, observa que lo más importante del M-68 es que transforma a los personajes literarios que lo viven de cerca, o bien que es un discurso histórico con el que dialogan las novelas, aunque no lo refieran directamente.

Sara Sefchovich (53) aprovechó la ocasión de referirse a la narrativa sobre el M-68 para reivindicar el postulado de que existe una tradición literaria mexicana profundamente arraigada en el "retrato crítico de la sociedad" y más preocupada por "lo que tiene para decir que por la forma de decirlo". En este caso, la socióloga polemizó con postulados de otros críticos.

En esos mismos años comenzaron a aparecer las antologías de narrativa. Los antologadores justifican su función a través de prólogos donde proponen definiciones o valoraciones echando mano de una retórica con diversos grados de expresividad. Por ejemplo, Marco Antonio Campos (7, 14) afirmó que la producción literaria sobre el M-68 tenía parangón con la referida a la revolución mexicana (de 1910), aunque la envergadura social de cada acontecimiento hubiera sido diferente, y que había un "...vasto texto narrativo...que nos dará una imagen más completa de aquel deslumbrante estallido..."

Ivonne Gutiérrez (XXIII) se esmeró, con su selección, en sustentar que la literatura es "transfiguración de la realidad... encierra las distintas visiones de un mismo momento... nunca se desgasta sino expresa, revela y se desempeña contra el tiempo."

Cada antologador acepta que la referencia directa –denotativa— al M-68 no es componente imprescindible de los textos seleccionados, porque el acontecimiento puede estar arduamente metafórico o se expresa a través de sus

consecuencias sociales en México. Por este sesgo, en la antología de Gutiérrez se incluyen cuentos o pasajes sobre rebeliones o anécdotas de la lucha guerrillera o de tortura (la guerra sucia), bajo el argumento de que posteriormente al M-68 en México se vivía ese ambiente represivo, el cual se transfigura en atmósfera de la narrativa de los años siguientes. En este caso los criterios para considerar o no un texto como literatura del M-68 dependen de leerlo como parte de las circunstancias socio-históricas de la publicación, no de que el acontecimiento esté tematizado narrativamente. Igual razonamiento sostiene López González (6).

Hubo otra antología —no de cuentos o fragmentos, sino de resúmenes de obras—, cuya valoración se funda en un método sumamente sencillo. Se trata de *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*, de Gonzalo Martré, él mismo, novelista del M-68. Martré discierne en los textos novelescos si el M-68 forma parte del argumento o es tan sólo una anécdota yuxtapuesta, sin consecuencias para la trama, y rechaza que las novelas que optan por la segunda solución formen parte de la literatura sobre el M-68. Su libro incluye también una taxonomía rígida: testimonio, ensayo, novela... que no resulta muy convincente a la hora de confrontarla con la lectura de las obras que él resume. En la selección de Martré se lee su polémica con críticos, antologadores y escritores.

A modo de balance, podemos observar que las diferencias entre los postulados críticos estriban en que Monsiváis y Escalante valoraban la calidad literaria en proporción a la actitud innovadora de cada poética novelesca; innovación comprensible sólo en relación con los cánones de los críticos. Por eso no les basta que las novelas sobre el M-68 contengan la información narrativa correspondiente, también les exigen que revolucionen la novela, inspiradas en momentos históricos trascendentales. Sin embargo, otros estudiosos rescatan los contenidos éticos —más que los compositivos o los arquitectónicos— y de ahí derivan una estética constitutiva de la tradición literaria mexicana, de modo que proclaman que la narrativa sobre el M-68 es comparable con la de la revolución mexicana.

## II

Esta revisión tan sucinta del estado del conocimiento sobre la narrativa del M-68 no me ha permitido precisar cómo se lee la política en la narrativa sobre éste, lo que plantearé en seguida.

Si conceptuamos lo político como existencia social asumida desde que somos conscientes de nuestra condición y lugar dentro de la colectividad, así como del sentido y del objeto de nuestras interacciones en los campos sociales donde

participamos cotidianamente, y con las diversas formas que el poder —de cualquier jerarquía— adopta (Chatelet 16-17), la literatura —sin menoscabo de su intención estética— puede llegar a ser expresión individual del posicionamiento ante conmociones o fenómenos sociales; manifestación de la subjetividad política que, sin pretender representatividad colectiva, se abre camino en la escritura.

La ambigüedad derivada de la ficcionalidad y del diseño retórico propios de la narrativa literaria, favorece que la manifestación política sea sesgada, no directa. De ahí que leer la política en la literatura no nos dé respuestas contundentes, sino que nos provoque dudas, interrogantes; nos lleve a interrogar a la realidad extratextual, aquella convocada, evocada y modelada ilusoriamente por el arte verbal.

Tras casi cuarenta años del inicio de la narrativa sobre el M-68, se puede sistematizar la evolución de sus recursos discursivos, arquitectónicos y compositivos, y aventurarse a comprender la intertextualidad como la expresión de un debate multidimensional, en el cual lo que podemos apreciar de inmediato es la diversidad de estrategias narrativas y, simultáneamente, la variedad de perspectivas izquierdistas desde las cuales los escritores se posicionan políticamente ante el acontecimiento. ¿Por qué se transforman las miradas y ficciones de éste, aun coincidiendo ideológicamente? ¿Cómo han ido reinventado el M-68 las sucesivas configuraciones literarias para plantear diferentes debates?

La narrativa sobre el M-68 nació signada por la ambigüedad de su género verbal, a medias entre la literatura y el periodismo. En 1971 aparecieron y circularon en México dos de los primeros libros sobre el M-68 editados por una institución editorial (Era), y que se volvieron *best sellers* y “clásicos”. Me refiero a *Los días y los años*, de Luis González de Alba, y *La noche de Tlatelolco*, de Elena Poniatowska.

Aparte de las coyunturas políticas y hasta periodísticas (la concurrencia por la oportunidad) que favorecieron la publicación de estos dos libros, no debemos olvidar que en Latinoamérica, la tradición de incorporar el discurso testimonio en géneros narrativos como la crónica y la relación se remonta al siglo XVII y se mantiene hasta nuestros días. La pervivencia del discurso-testimonio se debe a la urgencia, como la llama John Beverley, de impugnar, contestar, debatir con otra versión de hechos objetivos, conmociones sociales e históricas (de diferente nivel, lo reconozco), que experimentan los testigos por dar a conocer su verdad, o sea una versión diferente y opuesta a la que propagan sus adversarios con poder.

En *Los días y los años* y *La noche de Tlatelolco* el espacio que ocupa el discurso-testimonio es absolutamente dominante pues el propósito inmediato era conservar la memoria del M-68 para polemizar con la versión o la omisión del

estado mexicano. Tanto es así que la etiquetación o clasificación de ambos títulos no satisface a todos. Muchos lectores insisten en que estos libros carecen absolutamente de ficción puesto que registran hechos verídicos y los autores participaron en el movimiento como protagonistas o testigos directos. González de Alba fue miembro del Consejo Nacional de Huelga (o sea participante directo y líder estudiantil), y Elena Poniatowska desde entonces era conocida y reconocida por su trabajo periodístico. Se agrega a lo anterior la presencia reiterada del discurso doxal que condena la represión poniéndose del lado de los estudiantes. Ésta es otra razón para pretender despojar a los textos de su índole fictiva y reducirlos a crónicas y ensayos.

Sin embargo, otros lectores (Hynds 38-72, Volek 13), al analizar *La noche...* concluyen en que hay un trabajo de arquitectura literaria y ficcionalización, aunque sea sutil y parezca discontinuo. La alternancia del testimonio propiamente dicho, con narraciones de experiencias individuales, monólogos, diálogos, interpolaciones de textos ajenos, consignas, genera polifonía y constituye un *collage* textual, un ejercicio de focalización múltiple. En términos estrictos, no todos los testimonios se presentan en estado puro, sino son literarizados, "testimonios ficcionales" como los llama Emil Volek. El relato global con múltiples instancias narradoras avanza progresivamente, de modo que antes de llegar a la trágica culminación del M-68 en la Plaza de las Tres Culturas, los episodios intercalados de la búsqueda del hijo de la antropóloga Margarita Nolasco van produciendo un efecto de suspenso, y el relato en su conjunto alcanza el clímax cuando se confirma la desaparición.

Al igual que tantas obras creadas al calor de una conmoción social, *Los días y los años* y *La noche de Tlatelolco* son textos "de frontera", en el cruce del periodismo, la literatura y el ensayo. Es reduccionista clasificarlos en un solo género. Gracias a esto contribuyen significativamente a la formación del imaginario social sobre el acontecimiento, en especial *La noche...*; de ello se desprende la participación de estos libros en los debates políticos post-68, desde la perspectiva izquierdista; además, simultáneamente confirman la pervivencia de la tradición histórico-cultural del discurso-testimonio en Latinoamérica.

Una lectura más analítica permite observar el debate con las encrucijadas políticas y entre diferentes soluciones literarias. En *Los días y los años* el narrador autodiegético se identifica con el autor empírico, y su interpretación socio-histórica del movimiento estudiantil, su relato pormenorizado del desarrollo de éste, de la vida cotidiana de los presos políticos en la cárcel de Lecumberri, así como sus análisis de las coyunturas políticas —aparte de ser testimonio de los dirigentes

del M-68 y del movimiento en sí mismo— constituyen un balance muy calculado y contundente no sólo frente a las versiones del estado mexicano, sino también frente a las del partido comunista mexicano, cuyos representantes en el texto de González de Alba, parecen caricaturas.

Por otro lado el libro funcionó como la opera prima de la carrera literaria de aquél, quien supo aprovechar su prestigio de ex dirigente estudiantil —y la autoridad emanada de esto— para alternar en una sola obra la información sobre la realidad extratextual con monólogos o psiconarraciones que connotan marcas fictivas.

El libro de Poniatowska, en cambio, debido a su fragmentación en numerosos testimonios casi-firmados por los testigos, provoca la ilusión de la objetividad periodística sin insistir en las diferencias intraizquierdistas, puesto que se centra en reconstruir el transcurso del movimiento, dando especial relieve a las tragedias individuales. Con el recurso de alternar fragmentos, la enunciación de *La noche...* configura una especie de sujeto colectivo hecho de múltiples voces. Evita así la enunciación de un narrador omnisciente que predique la explicación sociológica e histórica y el balance del M-68, temas que en el libro aparecen firmados por los dirigentes del Consejo Nacional de Huelga.

Me detuve en estos títulos porque los considero paradigmas que señalarán derroteros a las narraciones posteriores sobre el M-68; sea para emularlos, sea para evitarlos. Sus estrategias literarias se repitieron en obras aparecidas en los siguientes diez años al M-68:

inclusión sin eufemismos ni sesgos de la información sobre la realidad extratextual y de las consiguientes denuncias; empleo del testimonio expresado en estilo directo, con ilusión de autoridad moral (porque se supone que los testigos vivieron empíricamente los hechos, no los supieron de oídas) y deslizamiento hacia géneros como la crónica, las memorias, la biografía y la autobiografía; identificación del narrador autodiegético con el autor empírico y en consecuencia, descalificación de grupos izquierdistas ajenos a éste.

El *collage* de testimonios más o menos ficcionales, textos periodísticos y facsímiles, para documentar detalladamente no sólo la masacre de Tlatelolco sino todo el M-68 con sus recovecos intrahistóricos, los “secretos” de la clase política mexicana, es el recurso más importante en *Tlatelolco 1968. Por fin toda la verdad* de Juan Miguel de Mora, y en *Toda la furia* de Horacio Espinosa Altamirano, publicados en 1973.

En el primer libro el argumento central es una metaficción. Acopiando y transcribiendo documentos confidenciales y notas de periódicos extranjeros, un periodista mexicano detectivesco ata los cabos de la planeación de la masacre por

parte de la clase política y el ejército mexicanos, y la logística de su ejecución el 2 de octubre. El argumento es, entonces, el proceso de escritura del mismo libro que estamos leyendo. La metaficción también resulta idónea para que el protagonista debata con las prescripciones de los críticos literarios, ya que al anunciar su propio libro a sus amigos, augura que su estilo no gustará a aquéllos. Leyendo las estrategias realistas, la arquitectura del relato y el registro lingüístico coloquial del libro de Juan Miguel de Mora, corroboramos que no persigue ninguna innovación novelesca, pues su objetivo es comunicarnos información escasamente conocida y su rotunda condena al gobierno de Gustavo Díaz Ordaz. A propósito de sus hallazgos el protagonista escribe tantas y tan prolongadas explicaciones y condenas, que Martré (25) clasificó *Tlatelolco 1968* como ensayo.

La composición de *Toda la furia* se asemeja a *La noche...* aunque predomina una voz narradora que juzga y califica a los victimarios, y son más abundantes los testimonios de las víctimas, especialmente las de la zona del Instituto Politécnico Nacional. Se trata de una crónica del M-68 narrada por diversas voces, adicionada con otra, de la misma tesitura, sobre la manifestación reprimida del 10 de junio de 1971. *Toda la furia* discute con *La noche...* en torno a proteger la identidad de los testigos, pues en el primer libro los testimonios son anónimos, no firmados como ocurre en el de Poniatowska. El narrador justifica la omisión "...por causas que sólo a la policía le interesan" (Espinosa Altamirano 6) pero sí se identifica con el autor empírico, de quien sabemos que fue poeta prolífico, izquierdista declarado e intransigente, periodista y docente combativo, alejado por completo de grupos poderosos en el campo literario mexicano, prisionero en el Campo Militar número 1...

El discurso testimonial predominó aun en algunas novelas de escritores profesionales, amén de las publicadas por autores ocasionales, a quienes su experiencia como testigos de la intrahistoria o actores y víctimas del M-68 les dio materia para hacer literatura.

Ejemplo del primer grupo es *El gran solitario de Palacio*, de René Avilés Fabila, novela publicada por primera vez en Argentina, en 1971, y en México, dos años después. Aunque ninguno de los nombres que aparecen es verídico y no se indica en cuál país ocurre el relato, asoman sus pretensiones testimoniales en la medida que los episodios puntuales y las metonimias hacen que los lectores informados identifiquen con claridad al M-68. Sin embargo, el tema no se reduce a éste, sino que se amplía: la prolongada dictadura de un partido es el detonador de la guerrilla. La arquitectura novelesca es irregular por causa de las numerosas anécdotas y semblanzas de personajes que sirven para ilustrar el latrocinio, la corrupción, la

complicidad de la prensa, la arbitrariedad, el autoritarismo, la prepotencia, la represión, la insensibilidad política, el espionaje, la tortura, etc. Por eso el autor implícito recurre al *collage*. En ese entramado el movimiento estudiantil viene a ser la gota que colma el vaso de la apatía y la resignación. Hay dos tonos narrativos: uno sarcástico que no deja dudas acerca del lugar social e ideológico de la perspectiva total del relato, y termina por saturar a la novela de peroratas y sátiras contra el poder político; el otro, introspectivo, reservado a los participantes en el movimiento estudiantil.

*El gran solitario de Palacio* coincide con *Los días y los años* en el tiempo diegético (de 1968 hasta 1970) y en condenar la actuación del partido comunista (mexicano) porque supuestamente a éste le importaba más plegarse a la línea del partido comunista soviético que mostrarse sensible a lo que estaba ocurriendo en las calles. Lo más notable es la alegoría del partido gobernante (el PRI, obviamente): el "solitario" que despacha en Palacio Nacional es siempre el mismo, aunque cada seis años se haga cirugía plástica.

En 1978 apareció por fin *Los símbolos transparentes* de Gonzalo Martré. I Tanto por su arquitectura decimonónica cuanto por su estética realista y didáctica, se trata de una novela de tipo "mural social" con técnicas narrativas naturalistas. La trama y la intriga son complicadas pues cada personaje es representativo de un grupo dentro de una clase social. El tiempo diegético abarca cinco años después del M-68, de modo que se pueda mostrar el desenlace de quienes sobrevivieron al 2 de octubre. Predomina la escritura periodística, abundante en información sobre la realidad extratextual, aunque se alterna con pasajes de estilo experimental. El conjunto es abigarrado y saturante. El autor implícito pinta la totalidad social como irradiación de la clase política mexicana (corrupta y descompuesta moralmente hasta niveles grotescos), apuntalada por el periodismo venal, Estados Unidos y los trabajadores de la más precaria condición laboral como son los del servicio doméstico. En este aspecto la diégesis novelesca es semejante a la de *El gran solitario*...

Sin embargo, el capítulo III, dedicado a la brigada de activistas Lucio Blanco, es original en comparación con los libros examinados hasta ahora y denota mayor cuidado en la composición, a pesar de los efectos negativos que producen las pausas descriptivas naturalistas. Su mayor logro es homenajear a la base estudiantil que halló en aquella circunstancia excepcional el aprendizaje más intenso de la política como existencia social. En el universo de la novela, el M-68 propicia en los seis brigadistas (sólo hay una mujer), el autoconocimiento, la vivencia de situaciones extremas (por el peligro y la violencia tan presentes en cada episodio

de los reportados en la realidad extratextual) y la politización que resulta de deliberaciones y actos consecuentes. Semejante formación política contrasta con la descomposición de la clase política mexicana, también figurada en la novela.

Por esa vía, el autor implícito de *Los símbolos transparentes* propone una perspectiva opuesta a la de, por ejemplo, *Los días y los años*, cuyo punto de vista es el de los dirigentes, mientras en el capítulo III del libro de Martré, la focalización interna de los personajes estudiantes es el intento de mirar el M-68 desde la perspectiva de éstos.

La novela también avanza en la aspiración a entender el M-68 a partir de sus causas sociales e históricas; sin embargo, su exhaustividad informativa la lleva al discurso del periodismo de opinión, y muestra que el escritor no pudo ficcionalizar toda la materia documental —tal vez por ser excesiva para una novela—.

Casi al final de la trama los sobrevivientes conversan acerca de la narrativa literaria sobre el M-68 aparecida hasta 1974, lo que sirve de pretexto al autor implícito para publicitar su posición frente a los autores que le precedieron e inducir a los lectores (las instrucciones de lectura) a notar las diferencias de *Los símbolos transparentes*.

En los años ochenta continuó la saga de testimonios ficcionales incorporados en novelas con visos autobiográficos (por ejemplo, *Recuerdos vagos de un aprendiz de brujo* [1983] de José Piñeiro Guzmán). Continuaba la competencia por dar a conocer experiencias inéditas, entresijos, actores sociales y políticos tras bambalinas, absurdos procesos judiciales contra individuos que estaban cerca de acontecimientos o de activistas, el submundo de la rutina carcelaria; por denunciar a burócratas menores y las mortificaciones que causaban. Tal producción narrativa sobre el M-68 no es mencionada en la historia de la literatura mexicana porque sus autores fueron escritores efímeros; pero sí merece el examen.

En la década siguiente apareció *68* (1991) de Paco Ignacio Taibo II, en la misma línea del discurso testimonio pero con la arquitectura de las memorias; es decir, las del narrador autodiegético, pluralizado en un “nosotros” abarcante de sus cuates, la mayoría activos en la realidad extratextual y hasta en el campo literario mexicano. Carece de las pretensiones innovadoras y experimentales de *Héroes convocados* (más adelante la examinaré) porque, en realidad, el argumento de *68* es más bien el mismo de *Héroes...* con la diferencia de que *68* se lee sin dificultades pues sintetiza la actuación del grupo y el desenlace de la vida de Taibo II después del 2 de octubre. La última versión de *68* (editada por Joaquín Mortiz) aparece cuando Taibo II ya es escritor consagrado y repite lo ya visto en *Héroes convoca-*

*dos*: la negativa a redundar en los episodios para entonces más divulgados, y a explicar las causas sociales e históricas del M-68.

Respondiendo a 'preguntas problematizadoras', las memorias del escritor se detienen en la intrahistoria de la militancia izquierdista universitaria, el autorretrato y las semblanzas de amigos entrañables que ya no están, los rumores, el costumbrismo urbano de la clase media de la ciudad de México, los juicios de valor —más calificativos que argumentativos—. El tono es regularmente nostálgico aunque salpicado de gracejos, y al final se torna en confesión y remordimiento porque el padre, Taibo I, manda a su hijo fuera de México para ponerlo a salvo del 2 de octubre. Esto impide que el segundo Taibo posea su propio testimonio de la masacre.

Insisto en el discurso testimonial como determinante para *68*, no porque el libro esté formado de voces ajenas, como solía ocurrir en los años setenta, sino porque pervive en sus intenciones la de desmentir las versiones del estado mexicano sobre el M-68, contraponiéndoles la verdad del grupo de activistas al que perteneció el escritor; por esta razón el espacio y el tiempo diegéticos reproducen exactamente los del correlato histórico, amén de los nombres de sus amigos, también existentes en la realidad extratextual. Nótese que estoy empleando la categoría de testimonio como discurso, no como género (Prada Oropeza).

*68* es también libro significativo para la presencia y el posicionamiento de su autor en el campo literario mexicano, la difusión internacional de su obra y para sus lectores. Reconfirmar la afiliación ideológica a través de un relato lineal-progresivo (no experimental) es una *toma de posición* frente a sus lectores y a otros escritores; es una acción para demarcarse de los adversarios de la politización del arte.

Para concluir este apartado, baste sintetizar las transformaciones que en 20 años tuvo la incorporación del discurso testimonial en la narrativa sobre el M-68, y sus resultados. Respondió a los propósitos de rescatar la memoria, combatir el olvido y comunicar casi de modo didáctico la magnitud del acontecimiento. Por eso desde el punto de vista estructural, en todas las narraciones mencionadas aquí el eje actancial es el M-68; aunque ello pudiera llevar a la reiteración y los lugares comunes —condición necesaria para la generación de los imaginarios sociales—. La competencia por adelantarse, por legitimar sus respectivos tratamientos literarios, acicateó a los diferentes escritores que compartían la perspectiva izquierdista, a esforzarse en ofrecer matices ideológicos, distintos objetos focalizados, e informaciones nuevas o diferentes de la realidad extratextual. No les interesó tanto la poética narrativa, cuanto desmentir la versión oficial que negaba los muertos y la

gravedad de los sucesos, y cumplir el papel de configurar el M-68 para su difusión entre los lectores de literatura, menos censurada que el periodismo por el estado mexicano, habida cuenta de la escasez de lectores a escala nacional.

### III

Simultáneamente a la narrativa que hizo del M-68 no sólo su eje actancial sino lo tematizó con prolijidad, aparecieron desde los años setenta, novelas que eligen aquél como el correlato histórico coadyuvante de la trama, pero *no* su causa principal. Ésta se halla en la subjetividad de los personajes, en la cauda de experiencias que arrastran desde antes del M-68. Al dejar de ser éste el núcleo argumental, la diégesis de las novelas está exhibiendo más bien la intención de no quedarse en el tema del M-68 simplemente, y complejizarlo con temas afines que están en las preocupaciones existenciales, éticas y políticas de los izquierdistas, y con argumentos que dan mayor importancia a las subjetividades individuales.

Son novelas que conciben un destinatario conocedor del M-68, el cual ya forma parte del imaginario social como un trauma que no requiere más explicaciones redundantes, y que para seguir en la memoria colectiva y vincularse con el futuro debe reinventarse, ser remodelado por las palabras.

En los años setenta y ochenta, la demagogia estatal imperante, la cooptación de algunos intelectuales otrora de izquierda y simultáneamente la emergencia de los guerrilleros urbanos, la guerra sucia soterrada —cuyos horrores se sabían sólo por rumores— se sucedían paralelamente al incremento de las capas medias urbanas, de las universidades públicas, de los empleos y becas en instituciones culturales.

Tales eran las condiciones que enmarcaron la aparición de la mayor parte de las novelas y cuentos referidos al M-68, como si para escritores y lectores el arte hubiera sido territorio simbólico de resistencia a la mentira y al olvido. Pero también es de admitirse que la referencia al M-68 se puso de moda, y su inclusión en la narrativa no necesariamente fue señal de militancia, aunque sí de sensibilidad a las circunstancias, hasta de simpatía coyuntural por la izquierda.

Es el caso de *Argón 18 inicia* (1971) de Edmundo Domínguez Aragonés y de *Apenas la medianoche* (1973) de Héctor Morales Saviñón. Aunque contemporáneas, constituyen especímenes de estéticas literarias absolutamente diferentes: incierta, experimental y abierta, la primera; novela de amor romántico, entremezclado con treinta años de la izquierda mexicana, la segunda. Jovita, la co-protagonista de *Apenas la medianoche*, tiene los atributos de la militante que des-

de los años treinta está esperando la revolución socialista; por lo mismo el M-68 la entusiasma, aunque en la diégesis novelesca solamente lo vea desde afuera, como periodista que es. Al año siguiente —el del paseo de los astronautas gringos sobre la superficie lunar—, al parecer cansada de la espera (el pretexto para ocultar depresión y soledad), Jovita se suicida. Puede leerse como alegoría —poco enfática, sin embargo— de una generación izquierdista que para 1968 prácticamente ya estaba fuera del juego, no obstante su teleología revolucionaria.

En el capítulo 47 de *Si muero lejos de ti* (1979) de Jorge Aguilar Mora, desde la perspectiva de muertos en la masacre de Tlatelolco y de un narrador-testigo se narra la experiencia atroz cuyos orquestadores son los soldados. Con una retórica cuidadosa de no caer en sentimentalismos ni en peroraciones, las instancias narradoras dan cuenta de escenas sangrientas, muertes anónimas y violentas, militares que mecánicamente siembran destrucción y muerte, quejidos agónicos, gritos desgarrados, golpeteo de ametralladoras, silbidos de balas, zumbido de helicóptero. Es una reconstrucción densa y realista del episodio más recordado del M-68, y en la trama novelesca constituye una suerte de cicatriz en la memoria colectiva, la cual da cobijo a los muertos, quienes sólo pueden expresarse a través de la memoria de los sobrevivientes como Yoris, el protagonista.

El mencionado capítulo 47 contiene un posicionamiento político muy crítico al focalizar reiteradamente las acciones criminales de los soldados, mas la ambigüedad del argumento de *Si muero lejos de ti* y la apertura de sentidos que el texto novelesco propone lleva a sugerir que el episodio es un parteaguas en el relato que podría explicar por qué el protagonista y sus amigos buscan alejarse de México, cambiar sus identidades, romper con una colectividad de defraudadores, chalanos, mercenarios. Para comprender la significación del M-68 en la trama de esta novela, el reto mayor consiste en interpretar el simbolismo político de personajes y geografías, así como de sus anécdotas estrambóticas.

Una novela muy original es *Muertes de Aurora* (1980), de Gerardo de la Torre. Sin pretensiones testimoniales ni de ofrecer una visión de la totalidad social, condensa pesimismo a través de personajes que pocas veces habían figurado en los libros mencionados hasta ahora: obreros, parias, plumíferos, espías de poca monta. El eje actancial es el M-68; la trama y los personajes pertenecen a una esfera social prácticamente marginada por la dinámica de los estudiantes. Los primeros son obreros de PEMEX, y su asesor ideológico e intelectual es un ex obrero alcohólico que termina como paria. Por lo tanto la perspectiva de la narración es la de éste, atormentado por sueños o delirios de catástrofes históricas (la esclavitud

en Estados Unidos, la guerra de Vietnam, el M-68, etc.) que son las pruebas contundentes de las derrotas reiteradas que sufren los explotados y dominados.

Aurora y sus muertes repetidas son una alegoría fantástica, espejo pesadillesco de la narración realista del fracaso de los brigadistas de PEMEX. Literaria y políticamente es evidente la posición discordante de *Muertes de Aurora*. Como novela, se aleja de la visión épica del M-68; no lo reconstituye paso a paso; privilegia los personajes cuyo espacio social es sucio, maloliente, desolado, insalubre (nada que ver con las complacientes escenas clasemedieras y el erotismo desinfectado de otras novelas sobre el tema). Las pesadillas o delirios rompen las secuencias figurativas de una realidad convencional. La degradación del ex obrero y su derrumbe final en el alcoholismo absoluto avanzan paralelamente al transcurso del M-68, que también conduce a la muerte.

En cuanto al debate político, la posición de *Muertes de Aurora* es clara mas no acusadora como la de *El gran solitario de Palacio*. Su crítica se trasluce en la historia narrada: aunque los brigadistas de PEMEX sean militantes comunistas, no entienden las razones de las líneas que su partido les tira. Los dirigentes de éste aparecen desvinculados de sus bases. En consecuencia, el fracasado intento de los brigadistas obreros para incorporarse en el M-68, resulta de la inorganicidad de su partido, de la falta de claridad —al menos ideológica— de ellos mismos y de que a los estudiantes tampoco les interesan los trabajadores. Las estrategias literarias de su crítica política residen en la trama y el desenlace, nunca en peroratas o caricaturas de los izquierdistas.

Desde una perspectiva social muy diferente, pero que también focaliza entresijos de las esferas del poder político mexicano, la novela de Alfredo Juan Álvarez, *La hora de Babel* (1981) figura los términos en que la “clase media” letrada —subalterna de los poderosos pero lectora ávida del marxismo y semillero de militantes de izquierda— vive el acontecimiento y termina resignándose a sus consecuencias. El asesinato del trotskista Román por parte de los esbirros al servicio de los poderosos podría deslizar una conclusión simbólica respecto de la represión selectiva contra la izquierda.

En los años ochenta también se publican novelas cuyo tiempo diegético abarca los años posteriores al M-68 (el correlato histórico sigue siendo muy importante), y sus argumentos son sacados de la intrahistoria de la época: la represión sorda aunque tenaz del estado a través del acoso y de las amenazas de muerte o intentos de asesinato, los casos de locura, depresión o paranoia post-traumáticos.

En novelas como *El león que se agazapa* (1980) de Norberto Trenzo, *Los testigos* (1985) de Emma Prieto e inclusive *Ayer es nunca jamás* (1988) de Vilma

Fuentes, el M-68 es tenido como un verdadero parteaguas en las vidas de los personajes, la tragedia que destruye familias y parejas, el causante de que jóvenes universitarios abandonen sus estudios y se vuelvan locos, limosneros con la mirada perdida, internos de hospital psiquiátrico o de que abandonen México, definitivamente; o de que se vuelvan guerrilleros sin entrenamiento, listos para morir en el primer enfrentamiento con policías o soldados, o de que prefieran la mariguana y el ácido lisérgico a retomar la militancia y recordar el trauma y la derrota. Las detenciones, torturas y encarcelamientos son el motivo para que personajes rencorosos se obsesionen con descubrir al traidor que los delató. En *Los octubres del otoño* (1982) de Martha Robles, hasta aparece un personaje —Berenice— que se marcha a la revolución sandinista dejando atrás el ambiente de lamentaciones y remordimiento posterior al M-68.

Aunque la configuración novelesca de estas obras no privilegie el testimonio (a esas fechas reiterativo, pues ya había circulado mucha información sobre el M-68), sus formas arquitectónicas no resultan novedosas. Sólo en *Ayer es nunca jamás* y *Los octubres...* hallamos un diseño retórico más cuidadoso, expresado en la prosa poética de las novelas.

Apenas hubo una propuesta experimental que se niega a redundar en el testimonio; su diégesis incluye el M-68 sin explicarlo; concibe, pues, un narratario que comparte la información extratextual, quizás una deixis común —a escritores y lectores— de referencia, la del imaginario social del M-68. Es *Héroes convocados. Manual para la toma del poder* (1982), de Paco Ignacio Taibo II, cuyo tema es el sueño del derrumbe del sistema opresor mexicano en plena depresión post-68. Del M-68, la novela de Taibo II solamente recrea episodios poco difundidos; por ejemplo, la carta de José Revueltas al presidente del Pen Club, Arthur Miller, para denunciar el ataque del primero de enero de 1970 a los presos políticos por parte de los presos comunes, y los rumores que circularon en enero del mismo año, acerca de que no hubo presidente de la República algunos días.

La arquitectura de *Héroes convocados* es irregular, con discontinuidades y alternancia del género epistolar con relatos oníricos y fantásticos; su sujeto político son los estudiantes que no fueron dirigentes ni presos políticos, pero sí activistas de gran convicción durante el M-68, tal como el protagonista, Néstor Roca. Su debate literario se antoja un desafío a la literatura mexicana de la época: los “héroes” que toman la ciudad de México son Sandokan, Sherlock Holmes, los “cuatro” mosqueteros e izquierdistas de otros países. Nada más ajeno a los personajes usuales en la literatura mexicana hasta principios de los setenta en México, y también a la personalidad de los escritores canónicos... exceptuando a Revueltas. En esta

novela de Taibo II el sueño es la expresión del deseo intenso por el cambio; sueño regocijante, humorístico a pesar de la depresión, la revancha de un novel escritor. Lástima que en la primera edición (ignoro si también en las subsecuentes) los anexos explicativos se encarguen de atajar la imaginación de los lectores. A la zaga de la costumbre de insertar instrucciones de lectura en la narrativa sobre el M-68, Taibo II hizo lo propio.

Otras novelas mexicanas de la época narran la experiencia de participar en el M-68 desde la perspectiva de la clase media letrada y cosmopolita, sensible a los problemas políticos de su país; incorporan también prolijamente el correlato histórico, las nóminas de dirigentes y presos políticos y hasta la intrahistoria de su medio social. Algunas optan por yuxtaponer exclusivamente la ficcionalización de la masacre de Tlatelolco desde una perspectiva política condenatoria del estado mexicano, pero *excluyen* los códigos izquierdistas.<sup>2</sup>

Hay otro grupo, más nutrido aún, de narrativa de izquierda que no tematiza el M-68 directamente, sino le da la vuelta, o lo menciona como antecedente del que se desprenden problemas políticos discutidos en la novela de que se trate. Un lector avezado puede leer en la atmósfera de esas novelas algunos postulados o ideas derivados del M-68 sin que ello esté precisado en el texto literario; o saber que ciertos argumentos y anécdotas son ficcionalizaciones de hechos ocurridos después del M-68 y derivados de su desenlace.

*El infierno de todos tan temido* (1975) de Luis Carrión Beltrán, *Balsa de serpientes* (1976) de Lizandro Chávez Alfaro, *Día tras día* (1976) de Miguel Donoso Pareja, *Las rojas son las carreteras* (1976) y *Esta tierra del amor* (1982) de David Martín del Campo, *Al cielo por asalto* (1979) de Agustín Ramos, *Pretextos* (1979) de Federico Campbell, *Violeta-Perú* (1979) de Luis Arturo Ramos, *Parejas* (1981) de Jaime del Palacio, *Pánico o peligro* (1983) de María Luisa Puga, *La patria celestial* (1992) de Salvador Castañeda son novelas políticas escritas en las circunstancias post-68 pero intencionalmente *no* se limitan a éste. En *Al cielo por asalto* figuran las mejores alegorías que se hayan concebido de ciertos episodios del M-68; pero su tema es la utopía de la revolución socialista (Cabrera López 134-137).

Las novelas examinadas en este apartado son la prueba de que los escritores habían superado el testimonio y supieron inventar argumentos y tramas con mejor eficacia para configurar el M-68 a partir de sus secuelas en los sentimientos, en el ánimo y hasta en los proyectos de vida de sus actores. Durante un amplio lapso que abarca de 1992 a 2005 no aparecieron más novelas de izquierdas que recrearan o reconstruyeran el M-68.<sup>3</sup>

## IV

José Agustín publicó, en 2006, *Armablanca*. Como ocurre con toda su obra, el ritmo oral de su modo de narrar, el *tempo* ágil, los gracejos que resultan de albures y retruécanos, su léxico coloquial, las psiconarraciones autoburlonas y sin recovecos para lamentaciones, y las anécdotas eróticas con sus pausas descriptivas enmascaran el simbolismo y la seriedad de la temática subyacente en sus novelas. El humor resultante de sus estrategias narrativas paródicas distrae la atención que merecen los discursos serios en sus libros. Por estos rasgos *Armablanca* confirma la enunciación que ha dado su tono peculiar a la obra de José Agustín desde hace más de 40 años. La arquitectura de la novela no es muy complicada ni experimental, estrategia que ya había adoptado desde sus dos novelas inmediatamente anteriores (*Dos horas de sol* y *Vida con mi viuda*).

Tanto el argumento cuanto los recursos compositivos de hacer hablar a Dionisio, el protagonista, con canciones de los años del nacimiento de la radio en México son parodias hilarantes. El argumento es el de *Casablanca*, la película clásica del triángulo amoroso si no ideal, por lo menos llevadero. Eso explica la polivalencia del título de la novela, cuyo tiempo diegético coincide con el M-68 hasta el 27 de agosto nomás. Y como para el tercer milenio el imaginario sobre el M-68 ya está suficientemente difundido, en *Armablanca* la narración de éste se limita a unos cuantos eventos. Son más importantes los integrantes del triángulo: Dionisio, Carmen-Armablanca y José Cordero. Ella puede llegar a parecer inverosímil porque sintetiza ¿o caricaturiza? los atributos de la guerrilla urbana en el México de la segunda mitad del siglo pasado, es neurótica, irascible, enfurecida; especie de boceto expresionista inspirado en el estereotipo de Frida Khalo; su actuación es enigmática (el narrador nunca la focaliza internamente).

La promoción de la novela por parte del mismo José Agustín propició que antes de leerla ya supiéramos que era sobre el M-68 y José Revueltas, de modo que rápidamente lo identificamos en la figura de Cordero. Y ahí reside la mayor originalidad de la novela. La voz narradora va saltando de Dionisio a Cordero porque la del primero imita y secunda a la del segundo. Las voces de los dos personajes forman una especie de contrapunto. El narrador parafrasea las ideas de Revueltas contenidas en su libro *México 68: juventud y revolución* para ir explicando la trascendencia del M-68. Paráfrasis y mimesis del tono de Revueltas a través del personaje José Cordero son las técnicas, y su resultado es rotundamente emotivo. A treinta años de la muerte de este pensador y narrador, *Armablanca* nos lleva a redescubrirlo; su imagen se agiganta porque Revueltas es figurado como el profeta

que avizó el tercer milenio de México: "Es muy posible que al caer el régimen de partido único vengan turbulencias terribles y que el poder pase a la ultraderecha... a partir de ahora nos veremos en un tobogán de acontecimientos muy peligrosos... antes de un siglo solamente los historiadores sabrán del sesenta y ocho, pero ese México futuro saldrá de este presente que nos tocó vivir." (José Agustín 198).

José Agustín no sólo demuestra su conocimiento del pensamiento de Revueltas, sino también su oficio de escritor al seleccionar pasajes que sean idóneos para una novela que en vez de dialogar con el correlato histórico, lo haga con uno de sus ideólogos; que en vez de reconstruir el pasado, muestre que *el presente de la lectura* de la novela *Armablanca* había sido vaticinado desde el M-68.4

La densidad de *Armablanca* resiste hallarle varias facetas a la toma de posición política del autor implícito. Por ejemplo, considerando a Carmen-Armablanca como alegoría de la guerrilla urbana, no parece descabellado que su figuración tan hiperbólica exprese la descalificación de esa vía de lucha, y no la pretensión de que la novela se mimetice con su correlato histórico. Su inclusión en *Armablanca* sólo puede explicarse como recurso de José Agustín para saldar cuentas políticas con el siglo pasado. Hay otros aspectos pendientes de interpretar en la novela pero no son indispensables para los objetivos de este estudio.

Cuando se creía que el M-68 se había agotado como materia, un escritor con gran oficio fue capaz de revitalizar el tema concepuando la naturaleza histórica del correlato, no como relato lineal de hechos ocurridos objetivamente en determinadas coordenadas espacio-temporales, sino entendiendo la historia del M-68 como develación del sentido del pasado para el presente. Quizás a ello contribuyó el largo silencio narrativo de José Agustín sobre el M-68, al que solamente se había referido en las versiones de su autobiografía (p. e., *El rock de la cárcel*).

Esta revisión sucinta de narrativa sobre el M-68 se propuso observar cómo a lo largo de 35 años ocurrió la competencia entre los escritores por superarse unos a otros, por proponer diferentes perspectivas de enunciación, por ponderar distintas facetas y dimensiones del acontecimiento, e intentaron comprender las causas de la trascendencia del M-68 o de su derrota y sus debilidades políticas.

¿Podrá seguir transformándose y reinventándose el M-68 en la narrativa literaria? ¿Querrán hacerlo las nuevas generaciones de escritores o desaparecerá junto con quienes lo vivieron?

## NOTAS

- \* Es investigadora titular en el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, y profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México)
- 1 Desde 1974 había resultado finalista en un concurso de novela pero, según Martré, le negaron el premio bajo la acusación de que era un "reportaje", no una novela. Al año siguiente, cuando ya estaba en prensa bajo el sello de Novaro, la edición fue suspendida "por órdenes superiores" (Avilés Fabila, *El escritor* 16; Colín 4; Pérez Cruz 8-9; Pintos; Sin firma 58-59).
- 2 Por ejemplo: *Palinuro de México* de F. del Paso, *Con él, conmigo, con nosotros tres* de M. L. Mendoza; *Cena de cenizas* de A. Mairena, *Manifestación de silencios* de A. Azuela, *La visita* de J. García Ponce, *A la salud de la serpiente* de G. Sáinz, *Que la carne es hierba* de M. A. Campos...
- 3 *Hotel Balmori* (2004) de F. Pérez Arce contiene una anamnesis del M-68 elaborada por uno de los personajes, pero éste no es eje actancial ni causa eficiente de la novela.
- 4 El trabajo "Las técnicas narrativas para privilegiar un discurso ideológico: José Revueltas en *Armablanca*" del estudiante de la licenciatura en Estudios Latinoamericanos Rubén Colmenares Vázquez, me ayudó a entender la reescritura de los ensayos de JR.

## REFERENCIAS

- ÁLVAREZ, Alfredo Juan. *La hora de Babel*. México: Juan Pablos, 1981.
- AGUILAR MORA, Jorge. *Si muero lejos de ti*. México: Joaquín Mortiz, 1979.
- AVILÉS FABILA, René. *El escritor y sus problemas*. México: FCE, 1975 (Archivo del Fondo, 42).
- AVILÉS FABILA, René. *El gran solitario de Palacio*. México: Cid Ediciones, [1971] 1973.
- BEVERLEY, John. "Anatomía del testimonio." 1987. <http://74.125.95.132>.
- CABRERA LÓPEZ, Patricia. *Al cielo por asalto: estética y utopía en la literatura de izquierda*. Tesis de licenciatura en Lengua y Literaturas Hispánicas. México: UNAM, 1988.
- CAMPOS, Marco Antonio y Alejandro Toledo. *Narraciones sobre el movimiento estudiantil de 1968*. Xalapa: UV, 1986 (Ficción).
- CHATELET, François. *Los marxistas y la política*. I. Madrid: Taurus, 1977.
- COLÍN, José Luis. "Entrevista con Gonzalo Martré". "Revista Mexicana de Cultura" (VI) 322. 6 de Abril, 1975: 4.
- DOMÍNGUEZ ARAGONÉS, Edmundo. *Argón 18 inicia*. México: Diógenes, 1971.
- SCALANTE, Evodio. *Tercero en discordia*. México: UAM I, 1982 (Correspondencia).

ESPINOSA Altamirano, Horacio. Toda la furia. México: Editora y distribuidora Ballesta, [1973] 1980.

FUENTES, Vilma. Ayer es nunca jamás. México: Joaquín Mortiz, 1988.

GONZÁLEZ DE ALBA, Luis. Los días y los años. México: Era, [1971] 1980 (Biblioteca Era).

GILMAN, Claudia. Entre la pluma y el fusil. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

GUTIÉRREZ, Ivonne. Entre el silencio y la estridencia: la protesta literaria del 68. México: Aldus, 1998.

HYNDS, Alan Patrick. Testimony Band Protest in Three Tlatelolco Novels: Los Días y los Años, La Noche de Tlatelolco and Con Él, Conmigo, con Nosotros Tres. Master Report. The University of Texas at Austin, 1992.

JOSÉ AGUSTÍN. Armablanca. México: Planeta, 2006 (Autores Españoles e Iberoamericanos).

JOSÉ AGUSTÍN. El rock de la cárcel. México: Joaquín Mortiz, [1986] 1990 (Serie del Volador).

LEAL, Luis. "Nuevos novelistas mexicanos." 1975. La crítica de la novela mexicana contemporánea. Antología. Ed. Aurora Ocampo. México: UNAM/IIFI/CEL, 1981: 215-223.

López González, Aralia. La narrativa tlatelolca. México: UAMI, s. f.

MARTRE, Gonzalo. El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana. 1986. México: UNAM, 1998 (Diversa, 6).

MARTRE, Gonzalo. Los símbolos transparentes. México: Claves Latinoamericanas, [1978] 1985.

MONSIVÁIS, Carlos. "La novela mexicana. Paisaje después de la batalla", "La Cultura en México" 638. I de Mayo, 1974: VI-VII.

Mora, Juan Miguel de. Tlatelolco 1968. Por fin toda la verdad. México: Editores Asociados, 1973.

HÉCTOR. Apenas la medianoche. México: Joaquín Mortiz, 1973.

PÉREZ CRUZ, Emiliano. "Los símbolos transparentes o las vicisitudes de un autor". La Semana de Bellas Artes. 12 de Abril, 1978: 8-9.

PINTOS, Eladio. "La novela política y la libertad de expresión". Oposición. 14 de Junio, 1975.

PIÑEIRO GUZMÁN, José. Recuerdos vagos de un aprendiz de brujo. México: Sociedad Cooperativa de Comunicación Social "Debate Ideológico", 1983.

Poniatowska, Elena. La noche de Tlatelolco. México: Era, 1971.

PRADA OROPEZA, Renato. El discurso testimonio y otros ensayos. México: UNAM/CDC, 2001.

PRIETO, Emma. Los testigos. México: Katún, 1985.

RAMOS, Agustín. Al cielo por asalto. Primer acto. México: Era, 1979 (Biblioteca Era, Serie Claves).

ROBLES, Martha. Los octubres del otoño. México: Océano, 1982.

Sefchovich, Sara. "Una sola línea: la narrativa mexicana". 1989. Literatura mexicana hoy. Del 68 al ocaso de la revolución. Ed. Karl Kohut. Frankfurt am Main: Vervuet Verlag-Iberoamericana, 1995: 47-54.

SIN FIRMA. "Los símbolos transparentes. ¿Autocensura oficiosa? ¿Censura oficial?" Sucesos. 22 de Marzo 1975: 58-59.

TAIBO II, Paco Ignacio. Héroes convocados. Manual para la toma del poder. México: Grijalbo, 1982 (Autores Mexicanos).

TAIBO II, Paco Ignacio. 68. México: Joaquín Mortíz, 1991.

TOLEDO, Alejandro. "El 68 en la novela mexicana. Entrevista con John Brushwood". Casa del Tiempo (IV) 45, Octubre 1984: 25-28.

TORRE, Gerardo de la. Muertes de Aurora. México: Ediciones de Cultura Popular, 1980 (Arte y Literatura).

TRENZO, Norberto. El león que se agazapa. México: Costa-Amic, 1981.

Volek, Emil. Elena Poniatowska y las modalidades del testimonio latinoamericano. Bogotá: Colcultura/Biblioteca Nacional de Colombia, s. f. (Letras Capitales, 2).

## SOBRE LA AUTORA

PATRICIA CABRERA LÓPEZ nació en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas. Cursó la licenciatura en Lengua y literaturas hispánicas, y la maestría y el doctorado en Literatura, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Estudió sociología de la literatura en la École des Hautes Études en Sciences Sociales, de París, y Semiótica en la Università degli Studi de Bolonia. Es investigadora titular en el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, y profesora en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Ha dirigido tesis de los tres niveles de educación superior. Fue profesora invitada en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, de Chile. Su línea actual de investigación es "Literatura, cultura y política en América Latina". Dentro de ésta es responsable del proyecto "Literatura y política en México. Siglos XX y XXI", uno de cuyos resultados es la plataforma <http://telematica.politicas.unam.mx/LITEX/Litex.php>. Algunas publicaciones:

Coordinación del libro colectivo *Variedad de géneros y siglos en la literatura latinoamericana*, México, UNAM/FCPS-Posgrado en Estudios Latinoamericanos-Sitesa, 2010. "Muralismo y ficcionalización literaria. La trilogía novelesca de Gonzalo Martré", en F. Ríos Baeza y A. Palma Castro (comp.), *Memorias del XXXVII Congreso Internacional del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, CD-Rom, 2010.

*Una inquietud de amanecer. Literatura y política en México, 1962-1987*, 1ª reimp., México, UNAM/CEIICH-Plaza y Valdés, 2007. Coordinación del libro colectivo *Pensamiento, cultura y literatura en América Latina*, México, CEIICH/UNAM-Plaza y Valdés, 2004. "Dialogismo y carnavalización en la primera novela chicana", *The Americas Review*, vol. 22, núm. 1-2, Houston, TX, EUA, primavera-verano, 1994.