

LA NOVELA MEXICANA DE LOS SETENTA Y OCHENTA

Para José Rafael Calva, Salvador Castañeda,
Raúl Rodríguez Cetina, Agustín Ramos y Octavio Reyes

Ignacio Trejo Fuentes

La novela mexicana (e hispanoamericana) aparece a principios del siglo XIX gracias a José Joaquín Fernández de Lizardi: *El Periquillo Sarniento*. Es, en realidad, un cuadro de costumbres de las postrimerías de la época virreinal, con tendencia más moralizante que picaresca y con ostensibles limitaciones en su composición.

La novelística nacional que se produjo en aquel siglo tendió *necesariamente* a guiarse por patrones creativos extranjeros, y remarcó "necesariamente", porque no teniendo una tradición en el género, nuestros autores debieron nutrirse de modelos estéticos provenientes de ámbitos donde aquella tradición era algo concreto, especialmente de países europeos, como Francia, Inglaterra y España. Pero con ser eso una consecuencia natural de una novelística en gestación, que estaba apenas en el punto de arranque, repercutió sustancialmente en la caracterización de la mayoría de las obras publicadas en ese período.

Si revisamos las novelas decimonónicas —no tan abundantes, por cierto— encontraremos una y otra vez fórmulas previamente usadas por escritores extranjeros, de manera que su factura parecía una copia o una traslación a veces, las más, rudimentaria o cuando menos ingenua de aquéllas, porque no sólo se transmitió la esencia técnica de los ejemplos, sino actitudes imitativas de mayor peso y trascendencia, como la asimilación de posturas ideológicas que nada tenían que ver con la circunstancia nacional y sin embargo se plasmaban en forma reiterada en la literatura, o con la ubicación de los entramados anecdóticos en escenarios asimismo ajenos a México. Y esto, aunque es explicable puesto que nuestros novelistas tenían ca-

si siempre una formación académica en el exterior, acusa la escasa calidad de los trabajos narrativos de aquellos tiempos.

Justo Sierra O'Reilly, por ejemplo, era un seguidor cercano de los pasos de Dumas, Eugène Sue y Walter Scott; Vicente Riva Palacio trasladó el estilo de Walter Scott y James Fenimore Cooper; Pedro Castera hace lo propio con las novelas románticas españolas; Emilio Rabasa se apropia mucho de las características de Galdós; Angel de Campo "Micrós" lo hace con Dickens y Daudet; y Federico Gamboa calca a los naturalistas franceses, especialmente a Zola.

Debe decirse que pese a los esfuerzos de Ignacio Manuel Altamirano, quien desde sus tribunas periódicas y de sus novelas pugnó por dar cabida al nacionalismo en nuestra literatura, porque se le diera a la realidad nacional su verdadera dimensión, pocos escritores siguieron su prédica, y aun así, cuando intentaron refractar en sus libros los pliegues de nuestra identidad, lo hicieron

ron bajo las mismas viejas pautas provenientes de otros países. El mismo Altamirano, y luego Manuel Payno, Luis G. Inclán, José Tomás de Cuéllar, Rafael Delgado y Heriberto Frías, fueron quienes mayor empeño pusieron para dar a la novela mexicana algún matiz propio, un cierto sello personal; pero, por lo demás, se siguió insistiendo en enquistarse en preceptos narrativos ajenos, en moldes de otras latitudes.

Por otra parte, la novelística nacional parece haber recibido la consigna de manifestarse mediante una suerte de bloques temáticos homogéneos y casi siempre prolongados. Al hacer un recuento de, digamos, las cinco últimas décadas del siglo pasado y la primera de éste, el principal foco de interés era el espacio rural, campirano, que generó lo que conocemos por literatura indigenista. Muchas de nuestras novelas se nutren de ello y sobreviene la consecuencia obvia: el hartazgo por lo reiterativo, conducido además por fórmulas anquilosadas consistentes en visiones turísticas, cuadros de costumbres, escenas de los ambientes que habrían de trasladarse a los libros. Gran parte de la literatura indigenista es de una pobreza estética evidente. Además, quienes no se dejaron embelesar por los encantos de lo indígena, se regodearon en el cosmopolitismo, de manera que nos encontrábamos en medio de esos dos polos limitantes, el localismo fervoroso y el acendrado sentido de lo extranjerizante.

Las dos vertientes temáticas anteriores sufrieron sin embargo una sacudida espectacular con el advenimiento de la revolución mexicana. Las prolongadas y cruentas luchas que se dieron en todo el territorio nacional por sacudirse los lastres de un sistema caduco sostenido en esencia por el porfiriato para instaurar un nuevo modelo político y social, generaron, por supuesto, una veta temática riquísima que nuestros

escritores no podían dejar de explorar. Y así fue: desde Frías y Azuela se disparó lo que habría de conocerse como "literatura de la revolución"; decenas de autores se entregaron a rastrear todos los ángulos del fenómeno revolucionario, de explorarlos, mostrarlos, enjuiciarlos. Los lectores de novela mexicana hallaron de este modo un respiro en el agotamiento provocado por los gastados y repetidos asuntos indigenistas y/o cosmopolitas. La novela de la revolución fue así un aire nuevo y fresco, una inyección de vigor para escritores y lectores. No obstante, ese ciclo cayó en los mismos rumbos de sus antecesores: la fatiga, la extenuación, el hartazgo. Sí, la literatura nutrida de la revolución, que al principio fue renovadora y fértil se convirtió en una fuente donde todo mundo se veía en la necesidad de abreviar, y el resultado fue su propia especie de mortaja donde privó el hilo de lo repetitivo. Que la novela de este ciclo adquirió tanta magnitud, tanto poder de penetración entre creadores y público, se comprueba en el hecho de que su expansión hizo que otro tipo de literatura que se hacía en forma paralela pasara inadvertida. Por ejemplo las curiosas novelas cortas escritas por gente como Martínez Sotomayor, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen, Jaime Torres Bodet y más tarde Leopoldo Zamora Plowes

fueron apabulladas por el resplandor de la novela de la revolución y cayeron en el limbo del olvido, siendo como eran anuncios de lo que vendría a ser, años después, un impulso revitalizador de nuestra literatura, porque en ellas estaba el germen, en muchos sentidos, de lo que puede entenderse ya como una literatura mexicana con características personales.

Y el ciclo habría de repetirse. La novela de la revolución se extenuó, pareció —si no agotarse— cansar a los lectores, quienes de seguro debieron preguntarse si nuestros escritores permanecerían anclados en los mismos asuntos y bajo similares procedimientos técnicos. Una respuesta inicial fue ofrecida por Agustín Yáñez con su novela *Al filo del agua* que, según se concuerda ahora, establece la línea divisoria entre la vieja novelística y la novela mexicana moderna. Porque Yáñez, aunque deliberadamente recurrió a temas muy manejados, sobre todo la revolución (sus prolegómenos), supo dar a su obra un tratamiento técnico novedoso, inusitado en esos tiempos, donde la forma es tan importante como el fondo, y se propone la ruptura con el provincianismo narrativo al optar por nuevas experiencias. Se dice que Yáñez no hizo sino asimilar esquemas provenientes de la literatura norteamericana (*Al filo del agua* parece seguir un esquema similar a *Manhattan Transfer*, de John Dos Pasos), pero la imputación carece de importancia si consideramos los efectos que esa aventura provocaría para ser retomados por escritores posteriores.

De Yáñez, y posteriormente de José Revueltas, los novelistas nacionales aprendieron que era ya tiempo de sacudirse el espíritu aldeano, el provincianismo estético y, volviendo la mirada a otras, nuevas latitudes, convinieron en que era posible y sobre todo urgente y necesario revitalizar la literatura

mexicana, hacerla entrar en la modernidad. Debe reconocerse que, de nuevo, estos autores exploraron en otras dimensiones, en otros ámbitos literarios para extraer de ellos lo mejor y, revistiéndolos, modificándolos, adecuarlos a sus necesidades expresivas. De ese modo, la literatura norteamericana, entonces pujante y brillantísima, fue el epicentro ilustrativo, la guía. Podría acusarse a autores como Juan Rulfo o Carlos Fuentes o Sergio Fernández de copiar otra vez modelos extranjeros, pero la acusación es débil porque se propusieron asimilar enseñanzas técnicas y no, como ocurría con la novela de principios de siglo, de otra naturaleza. Se trataba de hacer propias las experiencias ajenas preñadas de modernidad, de un nuevo aliento, pero con la condición inquebrantable de ponerlas al servicio de una nueva fase de nuestra novelística. El cosmopolitismo bien entendido y mejor explotado de Fuentes lo llevó a escribir un verdadero hito de la novela nacional, *La región más transparente*. Ésta es una obra que integra los recursos narrativos más novedosos de su tiempo a la vez que indaga con singular acierto en la identidad de México y lo mexicano. Esa misma búsqueda llevó antes a Juan Rulfo a explorar viejos asuntos mexicanos mediante procedimientos novedosos, de manera que *Pedro Páramo*, que al principio pare-

ció no ser bien entendida, puede mirarse como la catapulta hacia la modernidad de que habrían de nutrirse otros novelistas.

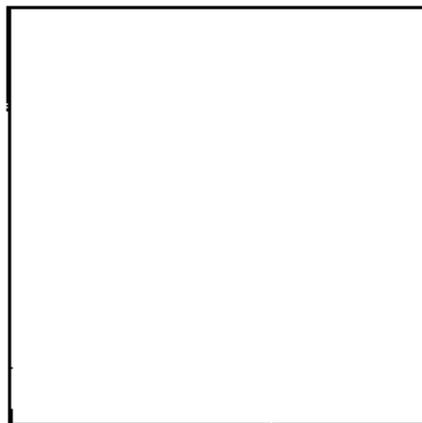
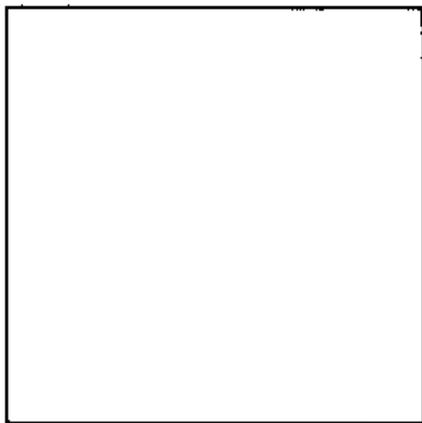
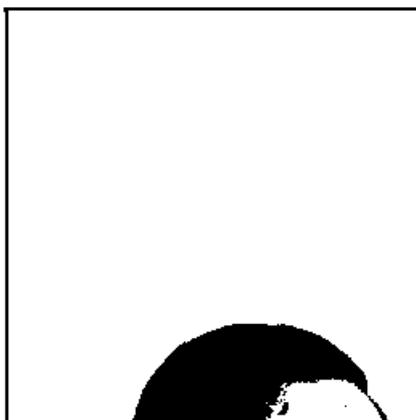
Y siguiendo estos ejemplos ya locales, esa suerte de trasfusión, los nuevos novelistas entendieron las posibilidades que tenían de pugnar por una narrativa indiscutiblemente propia. Ya podía mirarse hacia el exterior pero también era factible hallar modelos que pudieran seguirse con plena confianza dentro de nuestras fronteras. Es así como la década de los cincuenta debe considerarse como el momento exacto de ruptura con lo caduco y del feliz escarceo con lo moderno.

Por ejemplo, advirtiendo cómo narradores de la generación inmediatamente anterior escribían obras de indudable mérito, otros novelistas se dieron a la búsqueda de nuevas formas y estilos. Salvador Eli-

zondo, Fernando del Paso, Vicente Leñero, José Emilio Pacheco, por citar sólo algunos, hicieron suyas ciertas técnicas antes exploradas por los llamados "nuevos novelistas" franceses y dieron a luz libros tan experimentales en su momento y en nuestro medio como *Farabeuf*, *José Trigo*, *Los albañiles* o *Mortrás lejos* que —discúlpese el arrebatado chovinista— nada piden a los que serían modelos originales (Robbe-Grillet, Natalie Sarraute, Claude Simon . . .) e incluso llegan a superarlos con amplitud.

Entre tanto, autores como Sergio Pitol, Juan Vicente Melo, Juan García Ponce, Jorge Ibargüengoitia y algunos más, se encargan de entenderse con una literatura que ni es "extranjera" ni es experimental en el sentido de los anteriormente mencionados, y que atroja una narrativa de exploración en otros órdenes, como lo intimista, lo existencial y hasta lo lúdico, con resultados estéticos e ideológicos notables y alentadores.

Tan alentadores —como para ellos habrán sido sus predecesores— fueron para los escritores de nuevas generaciones. Tal es el caso de quienes integraron lo que dio en llamarse "literatura de la Onda", acaso la concreción de la tarea infatigable de dar a nuestras letras una definición particular emprendida por los escritores de los años cin-



cuenta. Y de los límites bosquejados hasta aquí puede apreciarse, creo, con mayor precisión el asunto que mueve este trabajo: la novela de las décadas de los setenta y los ochenta y las posibilidades que deben advertirse de la narrativa por venir.

Dos décadas

Se afirma con insistencia que la literatura latinoamericana es una de las más vigorosas y brillantes de cuantas existen en la actualidad. Ese consenso se sustenta en los ejemplos inequívocos que varios de los autores de lo que podemos llamar ahora y sin remilgos *vieja guardia* (Borges, Lezama Lima, Carpentier, Onetti, Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez, Guimarães Rosa, Sábato, etcétera), han dejado para beneficio y a veces magistral usufructo de generaciones posteriores. Si rastreamos en cada rincón de América Latina encontraremos muestras precisas de esa magnífica trasfusión artística.

Y en ese ámbito México mantiene una jerarquía de primer orden. Lo que pudiera parecer, de entrada, pretensioso o soberbio tiene, no obstante, soportes muy firmes. ¿O no dicen gran cosa —a los lectores de muchas latitudes— los nombres de Octavio Paz, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Fernando del Paso... por

citar sólo algunos? Éstos son autores que gracias a sus dotes escriturales de innegable calidad se han abierto las puertas del conocimiento y reconocimiento en sectores cada día más amplios. Pero ¿qué hay alrededor, o detrás o después de esas figuras, de sus obras? ¿Qué ocurre con la literatura mexicana de las promociones más recientes? Por supuesto, el develamiento de esas interrogantes escapa a los propósitos de este trabajo; sin embargo, es factible esbozar algunas señas de identidad de esa literatura.

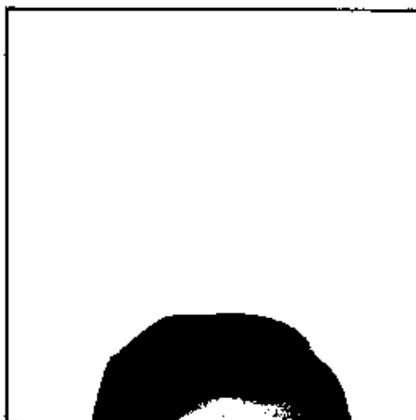
La narrativa mexicana (incluyendo aquí el cuento y la novela) de los años setenta y ochenta tendió por lo general a guiarse en tres líneas principales, propuestas o marcadas de una u otra forma por escritores de, digámoslo así, tendencias precedentes.

Por un lado, aparece la vertiente

por donde transitan escritores con una evidente inclinación por registrar en sus obras una carga de conflictos sociales. Puede afirmarse que se trata de artistas conscientes de un deber ético, ideológico o como quiera llamársele, que trasmiten a sus trabajos creativos, y que encuentran en maestros como José Revueltas (tal vez el paradigma en su especie) y Rubén Salazar Mallén los patrones fundamentales de su conducta estético-ideológica.

Por otro, surge una corriente de novelistas comprometidos en forma visceral, renovada cada día, indeclinable, con la experimentación formal y lingüística, que sin dejar de atender las manifestaciones que en ese sentido se han producido en el mundo, encuentran *en casa* modelos como los libros de Sergio Fernández, Fernando del Paso, Salvador Elizondo o José Emilio Pacheco.

Por último, se manifiesta el que sin duda es el segmento más recurrente, el más común entre los autores del periodo anotado: es el que se conoce como "literatura de la Onda" y que fue sostenido por Gustavo Sainz, José Agustín y Parménides García Saldaña en la década de los sesenta. Se trataba de romper viejos corsés formales, idiomáticos, temáticos, estilísticos que imperaban hasta entonces en nuestro medio y que, al concretarse la ruptura, abrió un mundo de posibilidades in-



sospechadas, sobre todo porque rescató la participación de la juventud como protagonista axial de la literatura (y por supuesto todo lo que eso implica en una sociedad donde la mayor parte de los noventa millones de habitantes son menores de veinte años). Eso influyó de manera determinante para que la "literatura de la Onda" tuviera un número apreciable de lectores y, principalmente, de émulos en la práctica.

Para volver al primer punto de los tres enlistados cabe enfatizar que la carga de índole social o política en el contenido de las obras ha sido un elemento relevante a través de la historia de la literatura nacional; sin embargo, es evidente que después de Revueltas ese empeño adquirió un nivel prioritario y sobre todo se enfrentó desde perspectivas estéticas distintas. Es decir, no se trata ya del lloriqueo horroroso y casi siempre estéril, no es cuestión de acudir al panfleto, al pasquín dolorido disfrazado de obra literaria para oponerse a determinados desajustes de naturaleza social; se trata, en cambio, de vigorizar las ideas por medio del arte, de plasmar conceptos ideológicos mediante ejercicios que son, antes que nada, literarios. La consigna, entre las nuevas camadas de escritores que se guían por esa tendencia, parece ser anteponer el arte a los conceptos ideológicos, o que al menos marchen de la mano, con similares pretensiones de valor artístico.

Es obvio que entre las generaciones del periodo que nos ocupa se refleja una serie de cambios y sucesos de orden político y social de primera magnitud que de alguna manera debieron afectarlas, influirlas y hasta determinarlas. Los escritores que publican sus primeros libros en los años setenta y ochenta eran, por ejemplo, casi imberbes cuando ocurrieron los aciagos hechos de 1968, y de algún modo percibieron con mayor claridad los acontecimientos

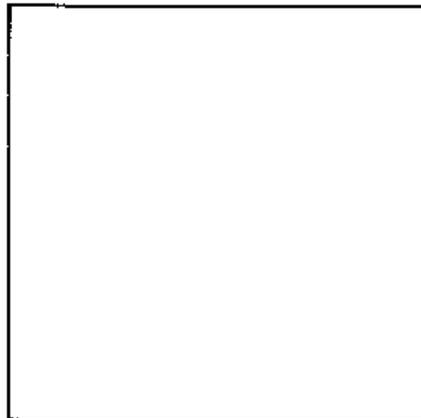
del 10 de julio de 1971 y, esencialmente, pudieron atestiguar la lucha clandestina de la guerrilla rural y urbana, los pretendidos cambios políticos, como una incipiente y truncada apertura democrática, una falsa reforma electoral y los sacudimientos económicos que el país ha padecido en por lo menos los tres últimos sexenios. De esos hechos primero y de las confrontaciones cotidianas que se dan entre los distintos sectores de la sociedad, estos autores extraen los elementos que habrán de configurar en sus novelas.

En 1968, año en el que habrían de efectuarse los Juegos Olímpicos en México, grupos estudiantiles efectuaron severas protestas públicas de descontento contra las autoridades del país, y pronto al movimiento estudiantil se sumaron otros sectores. Manifestaciones multitudinarias de inusitada frecuencia pusieron en entredicho al gobierno, que lejos de entablar un diálogo con aquéllos, optó por la represión más sangrienta que haya ocurrido en México. Así, en octubre del 68 el ejército y la policía desencadenaron una matanza contra la multitud de jóvenes manifestantes. El hecho sacudió la vida intestina del país y tuvo repercusiones internacionales. Ese sacudimiento trastocó mucho del orden social y político de México, y ahora se considera que la matanza

inició una nueva faceta en el rumbo de la nación.

El cruento suceso sacudió a la ciudadanía y no podía dejar de hacerle con los escritores. De ese modo, hasta ahora, se calcula más de medio centenar de novelas (los cuentos son aparte) que abordan el asunto desde diferentes ángulos. Sin embargo, es significativo que la mayoría de los autores que asedian el tema son los que publicaron sus primeros trabajos en las décadas de los setenta y los ochenta, es decir son escritores que en aquellos días eran todavía niños o adolescentes. Priva, en esas obras sobre el 68, un ímpetu desbordado de protesta, de reclamo por la actitud irracional del gobierno que supone muchas otras irracionalidades, y se entiende que el acto represivo arrojó un resultado tal vez nunca previsto por las autoridades: lejos de intimidar las conciencias, de maniatar las actitudes de protesta, el hecho suscitó antipatías profundas y a veces rencorosas contra el gobierno, provocó una innegable conscientización política y abrió nuevas vías a la disidencia ideológica que, en la novela, proliferó, como se dijo, en forma espectacular. Casi no hay novelas mexicanas de los setenta y los ochenta que no presenten cierto nivel de registro de los acontecimientos del 68: así sea sólo tangencialmente, se realza el asunto, como en un intento por instaurarlo en la memoria, para que no se olvide y sirva de acicate en otras luchas.

Aunque por todos los medios se trató de ocultar su existencia, la verdad es que en México, principalmente en los años setenta, se dio una desafortada guerrilla en los ámbitos rural y urbano. Núcleos de opositores al gobierno se entregaron a una lucha clandestina cuyos efectos, sin embargo, se hacían sentir en la vida nacional. Asaltos, secuestros de funcionarios y de hombres de negocios, incursiones suici-



das, etcétera, hicieron ver a las autoridades que aquello no era un juego, y emprendieron una feroz persecución de la guerrilla que repercutió en crímenes sangrientos y, fundamentalmente, en el encarcelamiento de decenas de guerrilleros. No obstante, en la memoria del país aquellas actividades guerrilleras parecen no haber existido. Pero varios escritores se encargaron de retomar los asuntos en sus novelas, así sea circunstancialmente. Uno de ellos es tal vez quien mayor atención haya prestado al asunto, precisamente porque él mismo formó parte de la guerrilla: Salvador Castañeda, quien en sus dos novelas da cuenta de las actividades clandestinas y de sus consecuencias. Sus obras son *¿Por qué no dijiste todo?* y *La patria celestial*.

Otro asunto de índole social que inquietó especialmente a novelistas del período en cuestión es el de la homosexualidad. Salvo por un par de ejemplos recordables, publicados por lo demás en forma casi clandestina, en edición de autor (me refiero a libros de Barbachano Ponce y de Ceballos Maldonado), el tema homosexual había sido proscrito de nuestras letras. Y es que en un país de arraigado cariz moral, de una religiosidad a toda prueba, lleno de mordazas, escribir sobre éste y otros temas era, incluso al inicio de los setenta, tortuoso e inimaginable, siendo que las circunstancias de los homosexuales adquieren, como en todas partes, niveles de envergadura social insoslayables. En el caso de México los homosexuales son vistos como apestados, se les considera una lacra humana y social y se actúa en consecuencia contra ellos, denigrándolos, vituperándolos, escarneciéndolos. Pero en los años que nos interesa describir aquí, se alzaron por vez primera y de manera visceral las voces de varios escritores que llevaron aquel asunto al terreno artístico con afanes testimo-

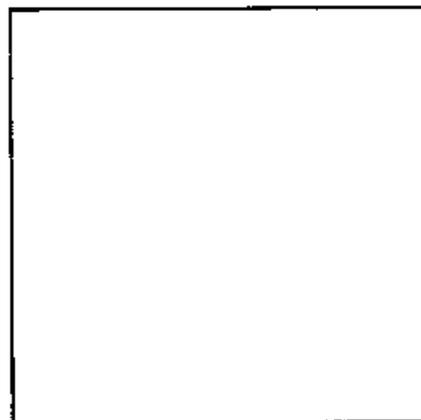
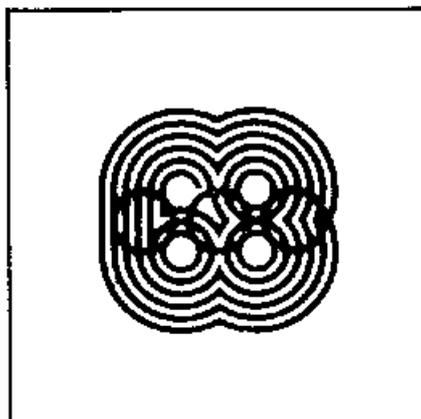
niales primero y luego con intenciones críticas que presuponen el acceso a medidas correctivas o, mejor, reivindicativas. Jorge Arturo Ojeda, Luis Zapata, José Rafael Calva, José Joaquín Blanco, Raúl Rodríguez Cetina, entre varios más, escribieron novelas nutridas de aquel tema y con excelentes resultados artísticos.

Pero hay muchísimas más inquietudes de esa naturaleza que se reflejan en las novelas de los setenta y los ochenta. Una de ellas, sobresaliente, enfoca los problemas que la desmesura de la ciudad de México presenta en todos los renglones. Tratándose de la urbe más poblada del mundo, encierra las contradicciones y desniveles más acentuados en todos los aspectos imaginables. Y lo que inquieta sobremanera es el hacinamiento, la miseria de la mayoría de sus pobladores, la carencia

de vivienda y empleos, la violencia cotidiana, la delincuencia desatada que la convierten en una verdadera jungla donde todo es posible. Muchísimos novelistas sitúan sus argumentos en esa ciudad y enfocan cada una de sus dificultades con intenciones críticas, de denuncia, con pretensiones correctivas.

La crisis económica que agobia a México desde hace varios lustros es otra de las preocupaciones de nuestros novelistas más recientes. Es increíble la recurrencia de aquel asunto en sus libros, porque el fenómeno afecta directa y despiadadamente a la mayoría de los sectores sociales, y en consecuencia se agudizan las contradicciones sociales, los desajustes que, partiendo de un punto sustancialmente económico, desembocan en fricciones humanísticas, existenciales. . .

En lo referente a la segunda de las tres tendencias señaladas por las que transitan los novelistas del período que analizamos, debe señalarse que la voracidad experimental de muchos de ellos se dio sobre todo en la segunda mitad de la década de los setenta. Se trató de sacudirse las fórmulas anquilosadas y ortodoxas para contar historias, de hallar nuevas vertientes, rumbos distintos a la expresión literaria. Estos escritores tenían muy de cerca las obras primeras de Elizondo, Fernández, Del Paso o Pacheco, y encontraron en esos antecedentes el motivo propiciatorio para desbordar aquellos afanes experimentales. Algunos ejemplos son *Lapsus*, de Héctor Manjarrez, *Cadáver lleno de mundo* y *Si muero lejos de tí*, de Jorge Aguilar Mora, y *El aguacero*, de Luis R. Moya, ante las cuales el lector padeció sin duda desconcierto y estupefacción, porque más que con despliegue imaginativo en cuanto al tema, se encontraba con trastocamientos radicales de las formas ortodoxas de estructura, con giros verbales atrevidos y con el aplastamiento de la



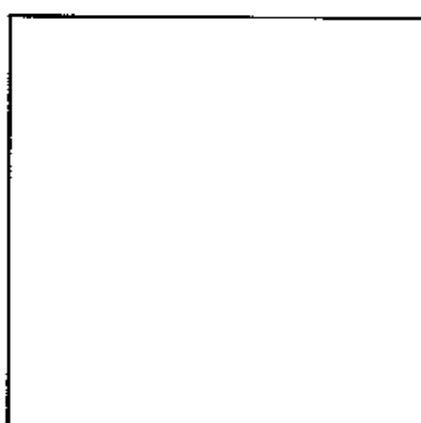
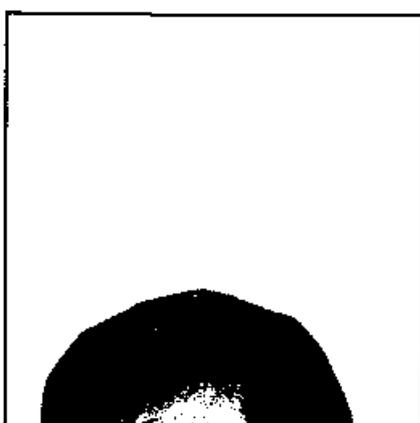
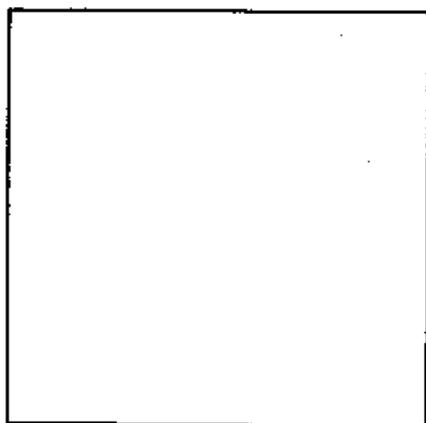
anécdota propiamente dicha. Acaso por ese abigarrado mundo experimental, varias de esas novelas pasaron inadvertidas entre el público no especializado y no tuvieron tanto relieve como otras tendencias. Estos libros, de uno u otro modo, contienen historias múltiples; no son narraciones conducidas conforme a las convenciones genéricas; hay en ellos mucho de divertimento, de exploración, de alucine; se va sin transición aparente de lo real a lo onírico, se desmembran los convencionalismos formales y se apuesta en favor del experimento arquitectónico, de manera que muchas veces los lectores no saben ante qué tipo de material están, si los autores les toman el pelo o han perdido la razón. Las novelas en cuestión contienen al mismo tiempo viñetas, cuadros, cuentos y anticuentos, retratos, pinceladas, deslices a veces surrealistas,

que la encontraban limitada y/o limitante de acuerdo con sus propios propósitos.

El tercer nivel predominante entre los novelistas de las generaciones que revisamos es, como se anotó, el de los herederos de la "literatura de la Onda", y se trata, sin ninguna duda, del más socorrido, del más amplio y quizás del más duradero. Si se recuerda, los iniciadores de "la Onda" (Sainz, Agustín, Saldaña) rompieron en forma radical con la ortodoxia imperante en la narrativa mexicana, trasgredieron los modelos tradicionales de narrar, de contar historias, de novelar, mostraron desparpajo ante el lenguaje, ante las estructuras, e integraron en sus obras elementos antes inexistentes en nuestro medio; pero sobre todo se propusieron captar en su narrativa a los jóvenes, quienes antes aparecían en la literatura mexicana

como piezas decorativas, como comparsas, nunca como protagonistas principales. Y el seguimiento de los jóvenes en sus ambientes urbanos, en sus conflictos, en sus juegos, en sus inconformidades, en sus apetencias, dio como resultado obras que, en su momento, llegaron a ser consideradas cualquier cosa menos literatura: la abundancia de referencias cinematográficas, musicales, el registro del habla juvenil tan peculiar en la década de los sesenta en la ciudad de México, parecía desconcertante; aun así, los lectores jóvenes encontraron en esos libros su propio y auténtico mundo, de manera que "la Onda" se convirtió para ellos en un descubrimiento formidable que siguieron ineludibles.

Pero tal vez la mayor lección de los novelistas de "la Onda" fue aprovechada por quienes empeza-



pero en todo caso son libros concebidos y ejecutados por vías alternas, cien por ciento experimentales. Humberto Rivas, Emiliano González, Walter Samuel Medina, etcétera, han publicado libros que son novelas y pueden no serlo. Así de caprichosamente experimentales son.

Y como se apuntó, esta especie tuvo cierto auge en los setenta y posteriormente volvió a aparecer sólo esporádicamente, tal vez por-



ron a escribir luego de leerlos. Hubo así una camada vasta y plural de narradores que se dieron a seguir las pautas señaladas por aquéllos; se percataron de que era posible escribir de otro modo, el más acorde con sus propias necesidades expresivas, a veces desfachatado, juguetón, pero no por eso menor en términos estéticos. La influencia de la "literatura de la Onda" en las generaciones posteriores a su propio auge fue no-

table, y se podría afirmar que se inauguró una especie de "literatura postondera". Aquí, enumerar ejemplos sería abrumador, porque cada lector podría mencionar sin problemas una veintena de ellos, cuando menos. Pero pensemos en Juan Villoro, en Carlos Chimal, en Javier Córdoba, en Salvador Mendiola, en Humberto Guzmán, etcétera, y leyéndolos encontraremos vestigios vivos y marcados de "la Onda". Es necesario destacar que la permanencia de esa vertiente se da en la actualidad sólo a nivel de construcción narrativa, porque las propuestas, los sistemas de pensamiento, las ideas, han ido modificándose conforme pasa el tiempo. De ese modo, en nuestro país es posible hallar escritores con residuos de "la Onda" pero involucrados en asuntos de otra envergadura, en lo que tienen que ver todos los ángulos de la realidad y de lo imaginario, de lo concreto y lo posible.

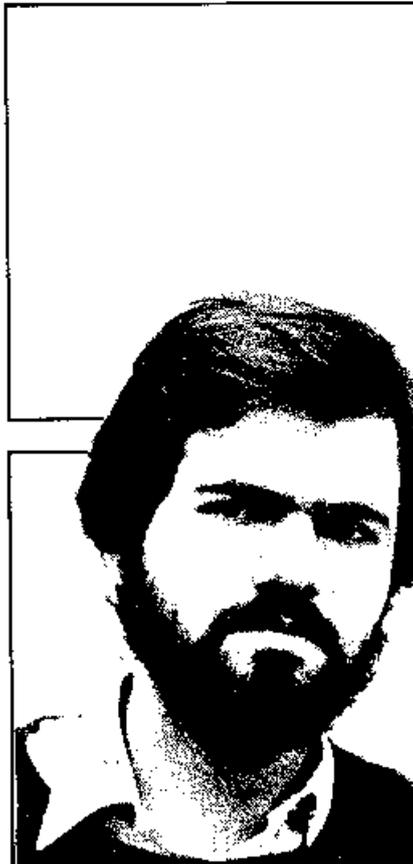
Cuando afirmo, en las páginas anteriores, que la novela mexicana producida en las décadas de los setenta y los ochenta se guía por tres conductos o tendencias básicas, desprendidas de las enseñanzas de los narradores de generaciones precedentes, pienso en la generalidad, en el rasgo distintivo, aunque es obvio que, en medio de aquel esquema, se han producido novelas que nada o muy poco tienen que ver

con aquellos tres caminos, que apuntan en otros sentidos, buscan otras direcciones. Sin embargo, se trata de casos aislados, son *rara avis* del medio, y no pueden, por eso, seguir ninguna clasificación o tendencia. Hay, por ejemplo, novelas desconcertantes, como las de Carlos Ruiz Mejía, que parecen escritas por un demente y tienden a la imbricación de lo fantástico, lo sobrenatural y lo surreal. O las de Alberto Ruy Sánchez, cuyos argumentos, si los hay, transcurren en regiones lejanísimas a la nuestra y han sido escritas bajo sistemas propios del escritor sin que se advierta en ellos ningún tipo claro de influencia de las corrientes que imperan en nuestra literatura. La tetralogía escrita por Manuel Capetillo tiene posibles vínculos con cualquier cosa, menos con hechos reales. Y las de Jaime Turrent.

Lo señalado al último significa que, aun cuando hay tres vertientes determinantes, definitorias de la novela mexicana, hay tentativas por deshacerse de peligrosos encasillamientos, por quitarse otra vez el corsé, por dejar de lado patrones previamente establecidos y difíciles de eludir. Y cada día son más los narradores que intentan despachar las voces ajenas para encontrar las propias y hacerlas oír. Creo entonces que ésa es la señal definitoria más importante de nuestra novelística: la renovación permanente, la búsqueda infatigable, el denodado esfuerzo por reanimar los modos de contar, lo que hay que contar, el para qué contarlo.

Esas tentativas por sacudirse los esquemas, los corsés, tienen muchas vías, y por eso y porque están en plena expansión, es aún difícil precisarlas. Pero observo que la novelística nacional parece poco dispuesta a seguir los viejos rumbos y en cambio parece disponerse a buscar otros nuevos y esperanzadores.

Uno de esos síntomas se percibe en la inquietud cada día más marcada de los novelistas por abandonar la ciudad de México como centro temático preponderante. Porque en las tres últimas décadas, la capital del país se apoderó de la atención de nuestros escritores, ejerció sobre ellos un embrujo superior, de manera que otras geografías, otras cir-



cunstancias, parecieron descuidarse y hasta olvidarse. Ahora, es evidente una marcha en sentido opuesto, parece que los narradores han coincidido en la necesidad de atisbar otros horizontes, de ir con su literatura a otra parte. Dejando atrás el provincianismo artístico, dueños ya de un afinado sentido escritural, vuelven a la provincia, dejan la urbe. Autores como Jesús Gardca, Severino Salazar, Gerardo Cornejo, Luis Arturo Ramos, Ricardo Elizondo Elizondo, Daniel Sada, Emilio Valdés, Alejandro Hernández e incluso otros antes tan fieles a la ciudad, como Joaquín-Armando Chacón, Eugenio Aguirre u Octavio Reyes, han vuelto la mirada a la vida del interior del país, y enseñan a sus lectores toda la amplísima gama de posibilidades que ese ámbito ofrece.

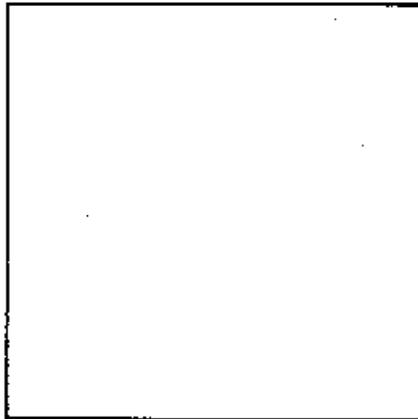
Otros autores, por su parte, al dejar la ciudad, enfocan su atención a

su propia literatura y su visión del mundo y, naturalmente, de la escena literaria a que pertenecen.

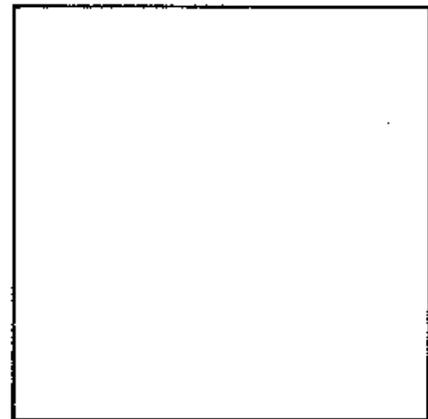
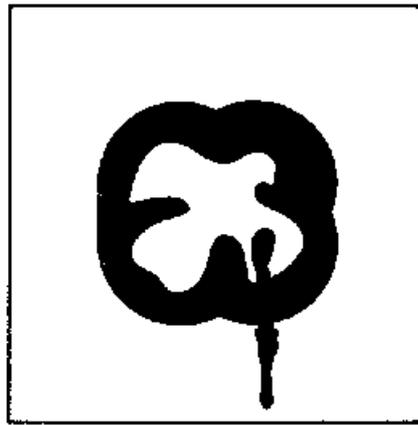
En los últimos años, el país ha sufrido una serie de alteraciones y sacudimientos en muchos órdenes. Por ejemplo, se ha evidenciado una fragorosa lucha política provocada por el descontento de la ciudadanía ante el sistema de gobierno actual y que arrastra desde hace cincuenta años, por lo menos, y que redundará en una conscientización política cuyos efectos se empiezan a manifestar en las contiendas electorales. Las desigualdades sociales, por otra parte, se han recrudecido en los años recientes, y eso instaura nuevas formas de vida, y nuevas reacciones ante esas formas de vida. De esos hechos y otros no menos virulentos, aunque de otra naturaleza (como los terremotos que devastaron la ciudad de México en 1985, y cuyos efectos y consecuencias aún no se perciben con absoluta claridad), los novelistas tendrán, forzosamente, que extraer materiales riquísimos para seguir nutriendo sus obras.

Para concluir este atisbo diría que en las décadas de los setenta y los ochenta, la novelística nacional alcanzó niveles espectaculares cualitativa y cuantitativamente, y aunque los libros más importantes del periodo fueron escritos por autores que tenían ya un prestigio consolidado (Carlos Fuentes, José Emilio Pacheco,

Vicente Leñero, Sergio Pitlor, Gustavo Sainz, Fernando del Paso...), junto a ellos se manifestó un número destacado de narradores que publicaron libros importantes en sí, pero sobre todo prometedores, anunciadores del riquísimo futuro que espera a nuestra novelística, futuro que se sustenta en el ya anotado sentido de la renovación permanente en lo conceptual y en lo artístico. La novela mexicana atraviesa por un momento de transición que es importante seguir de cerca porque prelude, qué duda cabe, la culminación de un periodo y la apertura hacia tantos otros como pueda ser posible. Señalar específicamente cuáles serán las nuevas tendencias, las vías inéditas, sería imposible, porque los mismos autores están todavía tratando de definir las, pero en ese aliento tienen el respaldo, el acicate de brillantes genera-



regiones distantes, como el caso ya anotado de Ruy Sánchez. Como él, Héctor Manjarrez, María Luisa Puga, Álvaro Uribe, Roberto Vallarino, Raúl Hernández Viveros, Marco Antonio Campos, Daniel Leyva, etcétera, salen de México en busca de nuevos asuntos, pero debe aclararse de inmediato que no se trata de caer en el viejo estilo de turistear, sino de descubrir en aquellas experiencias posibilidades inéditas para



ciones anteriores y, lo que es de mayor importancia, el reto de dejarlas atrás en términos artísticos para instaurar los suyos propios, acaso más valiosos.

Este trabajo fue leído por el autor en el Simposio Internacional Literatura Mexicana Hoy. Del 68 al Ocaso de la Revolución, efectuado en la Universidad Católica de Eichstätt, República Federal Alemana, en octubre de 1989.

