

L a literatura como máquina de narrar la nación.

Carlos Fuente y Elena Poniatowska.

Carmen Perilli

Universidad Nacional de Tucumán
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Argentina
carmenperilli@arnet.com.ar

Resumen

El imaginario cultural latinoamericano ha sido determinado, desde su génesis, por los relatos nacionales. A fines de siglo, la fábula literaria reconoce las rupturas y las discontinuidades de la pluralidad y la heterogeneidad de sujetos y representaciones, abriendo dos instancias metaficcionales: la de la literatura y la de la historiografía. Desde 1916 con *Los de abajo*, la novela mexicana se convierte en "una máquina de narrar" simbólicamente la nación moderna, que produce lecturas legitimadoras de tradiciones y rupturas en un itinerario compartido con la ensayística. Mi investigación aborda los cambios sufridos por esa "máquina" en la escritura de Carlos Fuentes y Elena Poniatowska. Intento cartografiar la nación que emerge en sus producciones discursivas, que revisan la tradición revolucionaria. La presencia de la frontera, el borde con el Norte es determinante, al mismo tiempo que la emergencia movimientos sociales como los indígenas de Chiapas. En este momento de discursos post-nacionales, la literatura mexicana asedia las lecturas de identidades, revisita tanto la tradición novohispana como la tradición nacionalista, entregándonos nuevas geografías de México y de América Latina.

Palabras claves: literatura - historiografía - relato nacional - América Latina

Keywords: literature - historiography - national story - Latin America

Fecha de recepción: 08-04-2002

Fecha de aceptación: 11-07-2002

"Tierra escrita, tierra doliente y sensible como una piel,
inflamable como un código..." (*El naranjo*: 116)

*por un impulso que obedeció a ciegas comenzó a buscar el rostro de la gente. ¿Podría arrancarles la máscara? (*Tinísima*: 171)

Las narraciones latinoamericanas reproducen el funcionamiento del archivo histórico y cultural. Como la máquina de la memoria de José Arcadio Buendía, registran no sólo los textos sino su producción. Ante la vastedad y complejidad de modulaciones, la memoria debe ser considerada menos una cinta que como "una muchedumbre de brotes arbitrarios" (Vasconcelos: 98). La cultura continental escenifica el arduo combate entre la homogeneidad de una lógica exterior impuesta con violencia y una compleja red de resistencias y negociaciones.

Las ficciones de identidad —tanto del sujeto como de las sociedades— se devanan en un relato que inscribe filiaciones y afiliaciones, sobre un fantasma novelesco de entrada.¹ Desde la segunda mitad del siglo XX los pueblos latinoamericanos se debaten entre utopías y derrotas, luchas y melancolías. La contienda, poética y política, que atraviesa las fábulas literarias revela una guerra de identidades en crisis.

La literatura mexicana puede ser leída como "máquina de narrar" una nación agitada por la revuelta, envuelta en las paradojas de la modernidad, oscilante entre bruscas rupturas y hondas continuidades. Me interesa trabajar las fabulaciones que emergen de la narrativa desde 1950. He elegido la obra de Carlos Fuentes y Elena Poniatowska, escritores "faro" que prefieren adoptar gestos diferentes dentro de la ciudad letrada mexicana.

Sus ficciones arman un contrapunto entre gestos literarios, posiciones de los sujetos y representaciones de la nación. Las miradas

sobre la leyenda histórica y el mapa de México están profundamente marcadas por *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, autor cuyas mitologías determinan las lecturas contemporáneas del código maestro de la nación mexicana.² Los textos buscan, obsesivamente, el rostro detrás de las máscaras de un mundo rasgado por lo múltiple y amenazado por el Imperio. Los textos prolongan, con distintos tonos, los postulados de los movimientos culturales que se originan en 1920.³ Asumen diversas posiciones frente a la nación moderna prolongando los dos proyectos que desgarran el núcleo de la revolución: el triunfador centralismo de modernización que culmina con Lázaro Cárdenas y el agrarismo igualitario de Zapata.⁴

El linaje del proyecto narrativo de Fuentes se reconoce en José Vasconcelos y Alfonso Reyes, Alfonso Caso, Samuel Ramos y Octavio Paz. Pero también en poetas como Ramón López Velarde, Juan José Tablada y José Gorostiza. Elena Poniatowska encuentra sus genealogías en la historia oral y en los medios masivos vinculados al periodismo, reproduce el gesto documental y didáctico del movimiento muralista y la fotografía mexicana.

Carlos Fuentes apuesta a la memoria literaria como espacio utópico que procesa la memoria histórica. La lengua y la literatura tienen un papel fundamental en esta recuperación. La biografía de la nación depende de la cultura representada por la letra.

Uno de los principales dilemas de Fuentes obedece a la necesidad de construir un puente entre México y Occidente. Su discurso se inscribe en las grandes líneas de pensamiento que postulan la religación de América con España. En sus cartografías, las aguas del Caribe se

continúan en el Mediterráneo. Los mundos mexicanos y español encuentran las continuidades del naranjo y la lengua, la naturaleza y la cultura. El *locus amoenus* es el mestizaje, cuyo punto de partida coloca en España.

Las novelas de Fuentes revelan la voluntad de totalidad de la tradición balzaciana, así como la intención de inventar e inventarse una tradición. Los ritmos históricos, pulsados por la crónica —urbana o épica— quedan constreñidos en la estructura circular del mito que le otorga universalidad. México se dice una y otra vez a través de las mismas metáforas, armadas sobre los *oxymoron*: la "suave patria" de Ramón López Velarde; "la región más transparente" de Humboldt; la "visión de Anahuac" de Alfonso Reyes; el "agua quemada" de Octavio Paz dan nombre y contenido a las ficciones.

Sus construcciones, atravesadas por la analogía más que por la diferencia, continúan las imágenes de Sahagun y el grupo del Colegio de Tlatelolco. Emplean una dudosa versión de la historia del héroe —dios Quetzalcóatl, traducida por Cortés y los religiosos, para legitimar la continuidad tolteca— hispanomexicana. La biografía de la nación se traza en ambicioso gesto que inventaría, traduce y distorsiona los archivos occidentales, inscriptos minuciosamente

En Fuentes el discurso de la cultura occidental tramada por el mito se convierte en el velo que continúa el rostro indígena. El mundo tolteca es el origen prestigioso, pero "las preguntas de la fundación del México mestizo son las preguntas de la sociedad contradictoria y migrante de nuestro tiempo" (*Cinco soles*: 17). El pasado vivo es la grandeza de México.

El mito es la operación que garantiza la superación de los localismos y el acceso a las matrices culturales occidentales. Mitologías europeas que se repiten en las mitologías amerindias. Circe, Edipo, Telémaco, Telégono, Odiseo y Perséfone se reconocen en Huitzilopochtli, Tlazotéotl, Quetzalcóatl y Coatlicue.

La cuestión de la identidad mexicana vertebra la historia de México. La respuesta estaría entre la tensión entre la necesidad y la libertad; la memoria y el deseo de un pueblo deben reconocerse en su propia máscara. En *La región más transparente* Manuel Zamacona, el ladino, confiesa:

Yo mismo no sé cuál es el origen de mi sangre; no conozco a mi padre, sólo a mi madre. Los mexicanos nunca saben quién es su padre... La carne oscura en el fondo, creándose a sí misma, sin contactos ¿Cuándo la rescataremos? ¿Cuándo le daremos un nombre? Un ser fuera del anonimato. (59)

Ixca, el indio degradado se piensa

"Naturaleza gratuita, como sus palabras de gran madre, de madre abierta y rajada para la cual no existe más que el momento prolongado, verdadero y veraz del parto" (135).

Felipe Montero, atrapado por Consuelo/Aura, no sabe quién es, aunque los textos del capitán Llorente le den la clave, está perdido en los zaguanes de una ciudad de distintos pasados. Lo mismo que el güero atrapado, para siempre, junto a Carlota en la mansión del Puente de Alvarado. Los hermanos Martín Cortés sucumben ante "el embrujo físico del este Valle de México, pues en él cabían, a un tiempo, todos los climas: verano y primavera, otoño e invierno aliados en el instante, como si la eternidad se diese cita en aire transparente" ("Los hijos del

conquistador" en *El naranjo*: 95). La única certeza que tiene Rodrigo de Aguilar "es que la lengua y las palabras han triunfado en las dos orillas" ("Las dos orillas" en *El naranjo*: 60).

Hijos de don Quijote y la Malinche, los mexicanos son herederos de todas las tradiciones. La historia los ha relegado a la fatalidad y la violencia tanto del mundo antiguo como del mundo moderno. La modernización ha tenido un carácter casi satánico ya que ha supuesto la imitación extralógica. La palabra de Fuentes intenta cauterizar heridas, para privilegiar afiliaciones defensivas, que permitan tender nuevas raíces al proceso de modernización. Siempre es la lengua: la de Marina, la de Jerónimo, la de Tomás, la de Juana, la de Cristóbal, la que une y tiende puentes.

Característicamente, Carlos Fuentes re-textualiza la modernidad mexicana. Pero no para meramente contradecir las versiones oficiales y nacionalistas, sino para explorar en sus materiales la naturaleza autoritaria del destino histórico de una modernización periférica (Ortega 1999: 5)

El México de Fuentes es urbano, "ciudad voluntariamente cancerosa, hambrienta de extensión anárquica, pintaviolines de toda intención de estilo, ciudad que confunde la democracia con la posesión" ("El día de las madres" en *Agua Quemada*: 37). Una ciudad que se divide en un antes "con noches llenas de mañanas" y un hoy apabullante de contaminación.

La ciudad nace a diario y muere diariamente. Es materialización de la historia (monumento, museo, archivo); y es fluir del mito (voces, deseos, peregrinaje). Pero es, sobre todo, territorio de los umbrales y los márgenes de la cultura (nuevas identidades, sueños y lenguajes) (Ortega 1998: 4)

El mito de la Malinche, mito de origen, funciona como modelo explicativo del funcionamiento del relato de la identidad nacional. A Artemio Cruz lo:

chingan los gringos-Viva México, jijos de su rechingada: tristeza, madrugada, tostada, tiznada, guayaba, el mal dormir: hijos de la palabra. Nacidos de la chingada, muertos en la chingada, vivos por pura chingadera: vientre y mortaja, escondidos en la chingada. Tú y yo, miembros de esa masonería: la orden de la chingada (*La muerte de Artemio Cruz*: 144-45).

Xipe Totec, el desollado, el que se viste con pieles de otros, da cuenta de la dolorosa condición del mexicano:

[...] en esta pérdida encontrarías la semilla secreta del país, el grano escondido por la miseria y la ostentación, por la mediocre crueldad posesionada de México... esta es su grandeza, este rayo de luna perdido, este mundo que quisiera para ti, después de haberlos perdido todos sin saber que otro, más viejo que los perdidos, te estaba esperando, un mundo al servicio de fuerzas que no necesitan ser nombradas... (*Cambio de Piel*: 39)

El personaje metáfora de Ariel, figuración del espíritu intelectual, adquiere otros rostros. Los historiadores y cronistas actúan como narradores privilegiados: Max en "Tlaztocatzine, El jardín de Flandes"; Felipe Montero en *Aura*; el anciano de las memorias y el Peregrino en *Terra Nostra*; Jerónimo de Aguilar, y Bernal en *El naranjo*; Harriet Winslow en *Gringo Viejo*. Creadores de otra historia, sin embargo, están inmersos en esta historia, la de la nación mexicana, donde todos los tiempos "son edenes subvertidos" (*Tiempo Mexicano*: 19).

Carlos Fuentes imagina una historia monumental, un nacimiento entre ruinas deslumbrantes, une a los imperios a través de los pueblos. México hereda el imperio azteca con su linaje tolteca y el imperio español con sus raíces romanas. También está ligado a esa familia lejana que es el Imperio Francés. La comedia nacional tiene como protagonista fundamental a la burguesía post-revolucionaria. El antagonista perpetuo

es el Norte: "pobre México,/ pobre Estados Unidos, /tan lejos de Dios,/ tan cerca el uno del otro" (*La frontera de cristal*: 296).

El proyecto narrativo de Elena Poniatowska fabula un letrado solidario (Hugo Achugar), que se propone como intérprete de los otros oprimidos. Su modelo retórico es la entrevista y la crónica, a través de las cuales busca inscribir las subjetividades en la historia. La genealogía textual se tiende hacia las narraciones de resistencia. Su texto emblemático es *La noche de Tlatelolco*, crónica especular de *Fuerte es el silencio*. La escritura amplía las fronteras del género con la incorporación de urdimbres diferentes, en un intento gigantesco de reconstrucción de cuerpos y voces que remiten a la fundación de un nuevo tiempo. La nación revolucionaria se quiebra y se reformula desde el 2 de octubre 1968. El relato acentúa la repetición de los gestos fundacionales.

La ciudad de México es alegoría de la nación, espacio de nostalgia y violencia en la que el mundo urbano devora al mundo rural. Una mirada melancólica se posa sobre la aldea arrasada por la cosmópolis: "Así a puro vente y vente los mexicanos hemos creado una ciudad monstruosa". Nuevas ciudadanías del miedo que tienen su contrapartida en el surgimiento de ciudadanías de la solidaridad, la de los nadies de ese infierno dantesco, presidido por el Ángel de la Independencia. Hay una conciencia que cambia en momentos de prueba como la matanza o el temblor.

La narración diseña ficciones de colectivos —"los que no tienen nada que perder"—: las sirvientas, las muchachas, las marías, las mujeres campesinas, las indígenas, las soldaderas. Los otros, esos

"hombres y mujeres cargados como bestias... su rostro confundido con el color de la tierra" (*La "Flor de Lis"*: 55) "golondrinas o pájaros con cara de gente..." (*Fuerte es el silencio*: 15), verdaderos ángeles caídos, asimilado a la tierra. "Si la mayoría existe de bulto (es el "pueblo") los pobres no tienen voz. Fuerte es el silencio" (*Fuerte es el silencio*: 11)

Ese mundo es definido por la carencia, al mismo tiempo que por la alteridad, el de las mulatas, las marías, los manuales, los juanes. Son los intérpretes, como la Jesusa, del bárbaro mundo mexicano, pintado en los monos de Rivera, bisagra entre el universo local y la extranjera, están fuera de la tradición occidental, el mundo de Elena y su familia.¹ Señala Margo Glantz en "Las hijas de la Malinche" que "Poniatowska es objeto de un mito, aquél con el que nos ha familiarizado cierta tradición romántica, la de la princesa que lucha por los oprimidos"(Kohut: 127).

La búsqueda de la identidad sostiene un mundo narrativo que se trama como contestatario y asociado con sus productores últimos, los entrevistados. La escritora usa las tretas del débil, se esconde detrás del diminutivo —"Elenita", güerita"—. Las representaciones remedan enormes imágenes muralistas, registran gestos, que se repiten en un mundo social, presentado casi maniqueamente.

Los círculos se agrandan, cada vez es más ancho el cinturón de miseria, pulula un mundo que se va achaparrando hasta quedar a ras del suelo; pocilgas en las que uno se mete a gatas y de las que emergen en la neblina de la madrugada unos ángeles sucios, de alas trasquiladas y lodosas. (*Fuerte es el silencio*: .23)

La escritura se obsesiona por apropiarse de tradiciones familiares y nacionales, ya por el registro, ya por la invención. Sus genealogías se ovillan en un dominio narrativo que construye ficciones y crónicas, en

constante diálogo. Los relatos inscriben al sujeto/autor, en una serie de imágenes, moldeadas como personaje/persona que va desde el yo al otro. Las figuraciones de la identidad personal y social se entroncan con matrices culturales y se labran en un espacio vertebrado en categorías como propiedad y extranjería.

El lugar de enunciación, el del mediador letrado, arma un puente que disimula el muro que separa heredades y pertenencias. Realiza una doble operación: imaginar un pueblo, traduciendo su cultura y definir un sujeto —la autora— en relación de pertenencia/extrañamiento con representaciones de lejanas tierras, surgidas de la fascinación engendrada en los reflejos de una esencia nacional inexistente. Poniatowska elige diferentes modos de nombrarse y firmar sus textos, mostrando que no resigna el control de su escritura.

Para Poniatowska la práctica intelectual es un modo de dar coherencia y unidad a la conciencia disgregada y contradictoria que surge de la experiencia. Su mayor obsesión es la representación de la pluralidad: "¿Dejarían que su escritura fuera sacudida también? ¿Es posible que las frases estallen y estallen las imágenes y quienes las escriben también?" (*Nada, Nadie. Las voces del temblor*: 310)

Si la genealogía de la autobiografía aleja el centro autorial de la historia y la leyenda nacional revolucionaria, su apetencia de otras vidas la pone en contacto con las mediadoras de memorias que arman e imaginan la patria desde otro espacio. Poniatowska traduce ese imaginario ajeno; su discurso, a veces esencialista, cae en la sensiblería, entrelaza los mitos de la Patria y la Mujer.

La imaginación histórica y literaria prolonga posiciones de las narraciones culturales de origen. Como la Malinche, las sirvientas proveen la lengua que permite a Poniatowska "calar hondo" en el universo popular y reconstruir la historia de México. La autora se convierte en la cronista, un tanto distante, en cuyo relato subyace el hiato entre experiencia y escritura. En *Hasta no verte Jesús mío* hay una continuidad de antinomias como civilización y barbarie, independientemente de la valoración de las mismas. El intelectual es interpelado por el subalterno, las posibilidades de la letra son cuestionadas por la densidad de la palabra.

México aparece como la diferencia que atrae y amenaza, un país extraño que que castiga con la extranjería:

[...] Extranjeras sí, inaprensibles en sus maneras, y más en sus amores [...] los signos que las unen al mundo exterior, el hilo invisible y delgado en el aire que se adelgaza sobre la ciudad de México, el hilo en el que cosen sus iniciales en las fundas, las bordan en las sábanas, en las camisas y en los pañuelos el que las ata a un hombre de carne y hueso (*La "Flor de Lis": 321*)

La soledad y la orfandad están ligadas a un discurso identitario en el que la máscara y el rostro están en juego. La Malinche se convierte en montaña y la Guadalupe en Virgencita de los Remedios. En realidad la figura de la Malinche se multiplica en los miles de mexicanas entrevistadas a las que se interpela por los secretos del país profundo en donde es dramática la vinculación dentro/afuera; centro/orilla prolonga el desgarramiento nacional entre ciudad/campo; modernidad/atraso.

El dialogismo, que proviene de la entrevista, permite reproducir la heteroglosia social, renovando formaciones discursivas ligadas al costumbrismo y al realismo. La autora experimenta con los lugares

comunes de la tradición revolucionaria mexicana, intentando subvertirla; escenifica la retórica nacionalista desde políticas de género. Las figuraciones focalizan a los sujetos en diferentes lugares tanto individuales —yo, tú, otro— hasta colectivos —nosotros, otros—. La voz femenina autobiográfica, una de las constantes de la escritura de mujeres, es una presencia sociocultural y genérica significativamente visible. La escritura de la historia se presenta como un "hablar" de la historia, en relatos de vida, ficciones de infancia, cartas de amor, memorias del desamparo, episodios de costumbres, épicas rurales y urbanas, crónicas del desastre y la solidaridad.

Los sujetos históricos vapuleados por el lado oscuro de la modernidad ingresan en el imaginario nacional con voces propias, sus relatos se formulan como narración de resistencia. El gesto llega a la exasperación en *Nada, nadie. Las voces del temblor* que se mueve entre el ritual y la historia, en la medida en que el hecho único no hace más que actualizar otros; la cronología se altera y el espacio se torna determinante en la organización del texto.

La literatura ficcionaliza el habla que busca reponer lo comunitario, restituir los lazos perdidos en las fauces de una urbe que ha extraviado su dimensión humana. Detrás del proyecto escriturario hay un proyecto político que acusa a quienes traicionaron los proyectos solidarios: el Estado que se tragó la revolución.

Las identidades familiares y socioculturales se dibujan en la oposición entre la tierra y el mundo. Predomina la dicotomía entre escritura y experiencia planteada en los textos maestros de la cultura latinoamericana, como dispositivo de productividad textual. La visión

eufórica de la experiencia coincide, en gran medida, con una mitificación del espacio y del hombre mexicano, idealizado como la raza.

Los proyectos narrativos de Carlos Fuentes y Elena Poniatowska responden a modelos literarios y políticos distintos. Fuentes escoge la novela paradigma del libro moderno, prolongación de la prestigiosa épica y experimenta con todas las formas: desde la novela gótica hasta la novela social. Poniatowska escribe crónicas, reportajes y biografías a las que dialogiza a través de géneros periodísticos.

Si Fuentes reivindica el proyecto ilustrado, Poniatowska adhiere al proyecto popular. Los sujetos históricos son distintos: los conquistadores, los libertadores, la clase media surgida de la revolución —Tomás Arroyo convertidos en Artemio Cruz abundan en la obra de Fuentes—. En Poniatowska se arma una historia de las mujeres y de los subalternos.

Los dos sucumben a la mirada occidentalista pero, mientras uno busca las analogías a través del mito, la otra apela a la inscripción de la diferencia. En Fuentes, la productividad textual insiste en la búsqueda de totalidades, en Poniatowska se posa sobre lo particular, mostrando los quiebres, las fracturas. En las dos obras la relación con la ley es determinante. Dos tipos de picaresca, la de la nueva clase opresora: los chingados de Fuentes. Los perdedores de siempre: Las Jesusas o los Juanes de Poniatowska.

Carlos Fuentes teje su escritura con ricas tradiciones, elige los tonos de la literatura hegemónica, experimentando con las formas de la novela e intenta reformular el proyecto de los contemporáneos. Poniatowska, continúa el gesto didáctico y documental de Diego Rivera,

David Siqueiros y otros, la necesidad de registrar de Manuel y Lola Álvarez Bravo y Mariana Yampolsky. Como Tina Modotti, se sitúa en/entre culturas, observa con una mirada atravesada por la necesidad de pertenencia, intentando reponer por afiliación cultural los lazos que siente perdidos por la extranjería biológica. Imagina un mundo que le es ajeno, intenta reproducirlo en su heterogeneidad.

Si Fuentes trabaja sobre la memoria literaria, Poniatowska usa la cultura popular y masiva. Fuentes recorre desde las mitologías de la Conquista hasta las mitologías revolucionarias de la nación mexicana, apelando a un lenguaje de símbolos. Coloca en el reconocimiento del mestizaje el encuentro de una armonía a partir de la mezcla. Elena Poniatowska nos entrega una lectura ríspida casi a contrapelo de la ideología de la autora. La operación es de suma y, al mismo tiempo, de choque.

Los dos escritores narran la nación mexicana: Carlos Fuentes la fabula como escritor nacional y novelista histórico; Elena Poniatowska es la historiadora oral, la compiladora de sus historias. Uno dialoga con los otros textos de la literatura, la otra con los textos de cultura popular y masiva. Poniatowska registra la emergencia de una nueva sociedad civil, que surge enfrentada al Partido Revolucionario Institucionalizada, pone en cuestión y renueva las mitologías revolucionarias. Carlos Fuentes busca, a través de totalidades, contener los nuevos movimientos en el tranquilizador mundo occidental. Para ambos la cuestión central está en el enfrentamiento entre el estado y el pueblo; entre la nación como proyecto y la traición que sufre la revolución.

En su proyecto estético está la creencia en la hegemonía de la letra como centro del texto cultural frente a la búsqueda de la voz que lleva a la negación de la letra como letra, la afirmación de la realidad del referente, el elogio de la materialidad del sonido y la imagen. La tensión entre lengua y habla se resuelve de distintos modos. En Fuentes hay un trabajo con la Literatura que evidencia su hegemonía como institución en un México que se imagina urbano; en Poniatowska la letra se disfraza para sostener la tensión entre palabras y mundo, de una nación desgarrada entre el centro y los márgenes, las inclusiones y las exclusiones.

Notas

¹ Marthe Robert señala que la novela "en lugar de reproducir un fantasma en bruto según las reglas establecidas por un código artístico preciso, imita a un fantasma novelesco de entrada, un esbozo de relato que no es sólo el inagotable depósito de sus futuras historias, sino también la única convención cuyos límites acepta" (*Novela de los orígenes y orígenes de la novela*: 54).

² En "Máscaras mexicanas" leemos: "Viejo o adolescente, criollo o mestizo, general, obrero o licenciado, el mexicano se me aparece como un ser que se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa. Plantado en su arisca soledad, espinoso y cortés a un tiempo, todo le sirve para defenderse: el silencio y la palabra, la cortesía y el desprecio, la ironía y la resignación. Tan celoso de su intimidad como de la ajena, ni siquiera se atreve a rozar con los ojos al vecino: una mirada puede desencadenar la cólera de esas almas cargadas de electricidad. Atraviesa la vida como desollado; todo puede herirle, palabras y sospechas de palabras (*El laberinto de la soledad*: 5).

³ Héctor Aguilar Camín considera que las décadas correspondientes a 1920 y 1940 corresponden a la etapa de reconstrucción económica y de surgimiento del Estado intervencionista y nacionalista que culmina con el cardenismo (*Después del milagro*).

⁴ "Los historiadores marcan una diferencia entre el proyecto modernizador de construcción de la nación moderna y las demandas populares de los grupos

campesinos. Para Arnaldo Córdova "La historia mexicana del siglo XX es...antes que nada, la historia de cómo se construye un verdadero poder político sobre los hombros de las masas populares" ("La historia, maestra de la política" en Varios; *Historia ¿para qué?*: 38)

Obras citadas

- Fuentes, Carlos. *La región más transparente*, México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- _____. *La muerte de Artemio Cruz*, México: Fondo de Cultura Económica, 1962.
- _____. *Aura*, México: Era, 1962
- _____. *Terra Nostra*, México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- _____. *Tiempo mexicano*, México: Joaquín Mortiz, 1983.
- _____. *Gringo Viejo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- _____. *Cristóbal Nonato*, México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- _____. *Valiente mundo nuevo: Epica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. Madrid: Mondadori. 1990.
- _____. *El naranjo*, México: Alfaguara, 1993.
- _____. *Cinco soles*, Buenos Aires. Sudamericana: 2001.
- Poniatowska, Elena. *Hasta no verte Jesús mío*, México: Era, 1989.
- _____. *La noche de Tlatelolco*: México: Era, 1972.
- _____. *Fuerte es el silencio*, México: Era, 1980.
- _____. *La "Flor de Lis"*, México: Alianza Tres/Era, 1988
- _____. *Nada, nadie. Las voces del temblor*, México: Era, 1988.
- _____. *Tinísima*; México: Era, 1992.
- _____. *Luz y luna, las lunitas*, México: Era, 1994.
- |
- Achugar, Hugo. "Historias paralelas/historias ejemplares: la historia y la voz del otro", *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 36,(1992).
- Aguilar Camín Héctor. *Después del milagro*: México: Cal y Arena, 1998.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Bhabha, Homi K. *Nation and Narration*, New York: Routledge, 1999.

- Glentz, Margo. "Las hijas de la Malinche" en Karl Kohut, *Literatura mexicana hoy*, Frankfurt-Madrid: Vervuert, 1995.
- Ortega, Julio. "La muerte de Artemio Cruz y el relato de la desfundación nacional", Página web de Julio Ortega, 1996.
- _____. "El discurso de la fábula: *La región más transparente*", México: *Siempre!*, Jul 23, 1998
- Perilli, Carmen. "Palabra y silencio en Elena Poniatowska", *Revista Kipu .Revista Andina de Letras* 5 (1996).
- _____. "Ente molinos de viento y metrópolis de cartón: La novela en Carlos Fuentes", *Especulum*, Revista Electrónica de la Univ. Complutense, Madrid: 2001
- _____. "La increíble y triste historia de Angelina Beloff y de su amante desalmado" en *Revista Chilena de Literatura* 6. 50 (1997).
- _____. "Narraciones de abolengo y educación sentimental en Elena Poniatowska", *Ciberletras*, <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/> enero 2002, Vol : 6
- _____. "Cartografías del deseo y de la memoria: La escritura de Carlos Fuentes", *Revista Estudios*. Venezuela. Número especial, julio-diciembre 2001.
- _____. "Los sonidos del silencio: La crónica del temblor de Elena Poniatowska" en *Fábulas del género. Fábulas del género. Sexo y Escritura en América Latina* en Domínguez, Nora y Carmen Perilli (comp.). Rosario: Beatriz Viterbo, 1998.
- Ramos, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*: México: Pedro Robredo, 1938.
- Reyes, Alfonso. *Visión de Anáhuac*, Madrid: Indice, 1923: Fondo de Cultura Económica, 1947.
- Robert, Marthe. *Novela de los orígenes y orígenes de la novela*, Madrid: Taurus, 1973.
- Rodó, José Enrique. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1957.
- Sahagún, Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México: Ayacucho, 1982.
- Said, Edward. *Orientalismo*, Madrid: Libertarias, 1990.
- Vasconcelos, José. *Ulises Criollo*. México: Sudamericana, Colección Archivos, 2000.
- Varios, *Historia ¿para qué?* México: Siglo XXI, 1980.
- Williams, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península, 1980.