

Georgina García Gutiérrez Vélez

La Revolución mexicana en las obras de John Dos Passos y Carlos Fuentes: la novela mural

[...] y cantaron *Cielito lindo*, *La Adelita* y *Cuatro Milpas*.
Ben y Mac cantaron una canción norteamericana y [...]

John Dos Passos: *El paralelo 42*

*cuatro milpas
tan sólo
han quedado*

Carlos Fuentes: *La región más transparente*

1. En el principio fue la Revolución

La Revolución mexicana muy pronto atrajo la mirada de intelectuales y escritores del mundo: se trataba de la primera revolución social del siglo XX (1910-1920). México se convirtió en el foco de la mirada atenta de los gobiernos y empresarios extranjeros con fuertes intereses económicos en el territorio. Veían con preocupación cada vez mayor cómo peligraba la dictadura de Porfirio Díaz que tanto los había privilegiado y, durante la lucha armada, el riesgo que corrían sus propiedades. Los Estados Unidos de América, inquietos por los norteamericanos y sus posesiones, se inmiscuyeron contradictoria y obtusamente (Ulloa 1976: 33-41). Por su parte, México se agita para expulsar a un régimen autoritario que propició la desigualdad social y económica. Por fin, después de tres décadas de “orden y progreso”, fue rota irreversiblemente la “*pax porfiriana*”.

En México, esta “bola”, a diferencia de las bolas del siglo XIX en el Porfiriato, sí se convierte en la revolución que arrasa con muchas estructuras e involucra a gran parte de la población. El país ingresa en el nuevo siglo sacudido por la violencia y la destrucción. Sin embargo, los cambios que originó esa convulsión impulsaron áreas que había descuidado el porfirismo; entre otras, la cultura y la educación. Rena-

ce la necesidad de crear y fomentar lo nacional. La Revolución mexicana genera otros nacionalismos culturales, crea otras estructuras, otro orden, y conforma al México del siglo XX. El arte y la literatura hegemónicos de la tercera década del siglo pasado nacen bajo ese influjo que retoma tradiciones mexicanas y universales. Posteriormente, la influencia de la Revolución mexicana se diversifica, se transforma, llega hasta autores que la examinan con desconfianza y la critican. Entre otros narradores emblemáticos preocupados por el tema y que producen obras “revolucionarias” estética y formalmente, pueden mencionarse, además de Mariano Azuela, que la captó desde el principio, a los de décadas posteriores: Agustín Yáñez, José Revueltas, Juan Rulfo y Carlos Fuentes.

La Revolución mexicana interesó no sólo a los grandes capitalistas extranjeros dueños del petróleo, de las minas y de negocios, sino a importantes escritores y artistas de izquierda que se trasladan a México y que escribirán sobre ella en inglés, como John Reed y John Dos Passos (Gunn 1977: 13-43).¹

La Revolución mexicana cobra actualidad por la próxima celebración del centenario y es oportuno cotejar los escritos de autores extranjeros y de mexicanos en los que influyó. En esta línea, la comparación de testimonios, reportajes, memorias y novelas, por mínima que sea, arrojará nuevas luces sobre el tema.²

1 Dos Passos viaja a México finalizada la guerra civil, poco después de la renuncia como Ministro de Educación de José Vasconcelos, impulsor del Muralismo (1926). Su visita coincide con la presencia de John Dewey (1859-1952), quien había sido invitado por el gobierno como asesor educativo (Gunn 1977: 16-17).

2 El congreso internacional “La Revolución mexicana en la literatura y en el cine”, convocado por el Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD) con instituciones mexicanas, se adelanta a la celebración con su propuesta original. Este ensayo se propone el examen de la Revolución mexicana en algunas de las primeras novelas de John Dos Passos y de Carlos Fuentes. El interés de los dos en ella resulta una coincidencia importante por significativa. No es mi propósito comparar *Manhattan Transfer* y la trilogía U.S.A. con *La región más transparente* o *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes (que dejo para otra ocasión, aunque la referencia mínima a sus nexos, a veces señalados por la crítica, me pareció necesaria) (ver nota 16).

2. John Dos Passos y Carlos Fuentes

La Revolución mexicana marca las obras de dos autores sobresalientes en los cánones literarios de sus respectivos países y en las letras universales: el estadounidense John Dos Passos (1896-1970), cuya obra recibe el aliento cultural posrevolucionario, y el mexicano Carlos Fuentes (1928-), que ha examinado sus secuelas desde fines de la década de los años cincuenta.

Es indudable que ambos escritores conocen muy bien a los Estados Unidos de América y a México, que están enterados del papel del país poderoso en la Revolución mexicana, y de los eventos del movimiento revolucionario. Vale decir que cada uno emplea dos perspectivas para examinar la historia y la Revolución mexicana: desde los Estados Unidos y desde México. Los dos miran desde dentro y desde fuera al propio país y al otro país, por lo cual sus visiones de la historia son complementarias por partida doble.

Aunque Dos Passos y Fuentes no fueron testigos de los acontecimientos, sí les tocó vivir épocas definitivas de la posrevolución que imprimen su sello en la visión que tienen de la Revolución mexicana. El momento y las circunstancias que impactaron a John Dos Passos distan de lo observado por Carlos Fuentes años después, igual que sus lecturas previas e intertextos. En el caso del escritor mexicano, las novelas de Dos Passos son intertextos básicos en sus primeras grandes narraciones.³

En la juventud, John Dos Passos y Carlos Fuentes experimentaron una toma de conciencia, que los movió a asumir una posición crítica ante la sociedad. Ambos se situaron en la izquierda. Mas John Dos Passos se volvió activista radical en la política y en el arte: anarquismo y expresionismo.

Para el anarquista escritor estadounidense, su país estaba escindido en privilegiados y miserables, en “dos naciones”, una para ricos y otra para pobres. Esta concepción es cercana a la de dos Méxicos de Carlos Fuentes, para quien la Revolución mexicana no modificó estructural-

3 La obra de John Dos Passos ha sido señalada como influencia literaria en las primeras novelas de Carlos Fuentes, sobre todo en *La región más transparente* (1958) y en *La muerte de Artemio Cruz* (1962). Los comentarios se han centrado en cuestiones técnicas y en el tema de la ciudad. Faltaría un estudio detenido comparativo que no se descarta, pero es más pertinente el de la Revolución mexicana en las dos obras.

mente las condiciones de vida para la mayoría de la población, atávicamente hundida en la pobreza y al margen del progreso (García Gutiérrez 1981: 151-186).

La Revolución mexicana influye en sus novelas, generadas desde ciertas concepciones estéticas sugeridas por el muralismo y por los testimonios, reportajes y por la novelística sobre el movimiento revolucionario⁴. Los vínculos entre las novelas de John Dos Passos y las de Carlos Fuentes trazan una red complicada de relaciones. Coincidencias, intertextos, modelos literarios y la Revolución mexicana, que comprensiblemente consideran en proporciones diferentes. En la de Dos Passos es uno de los acontecimientos mundiales que afectan a los Estados Unidos, representada sólo en *Paralelo 42*; en cambio, es tema central en toda la obra de Fuentes.

La lectura que hizo Carlos Fuentes de *Manhattan Transfer* y de la trilogía *U.S.A.* le aportó algunos de los procedimientos para describir la Ciudad de México y para convertirse en el novelista de la Revolución mexicana que examina sus resultados en el México moderno.

Curiosamente, México y su arte provocan en los dos un deslumbramiento que se refleja en sus poéticas. Era inminente la novela mural.⁵

4 Puede lucubrarse que John Dos Passos sí obtuvo testimonios de primera mano en sus visitas a México y al sur de los Estados Unidos que le permitieron escribir sobre el tema, a partir de una investigación periodística bien documentada. Además está el reportaje de John Reed, también egresado de la Universidad de Harvard como Dos Passos y a quien en 1919 (1932), la segunda novela de *U.S.A.*, rinde un homenaje detenido con su minibiografía del autor de *México insurgente* (intertexto de Dos Passos). La llamada “novela de la Revolución mexicana” informó a Carlos Fuentes, consciente de la literatura precedente en México, con la que establece un diálogo en su propósito de retomar tradiciones y de romper con otras para renovar el género novela.

5 Es decir, la inspirada por la estética del muralismo, con mayor o menor presencia de la Revolución mexicana, con antecedentes en los escritos sobre el tema, experimental, y asociada al muralismo por la crítica o por el reconocimiento explícito del escritor de cierto vínculo con los murales. “La novela mural” es un concepto operatorio sugerido por algunas novelas de Dos Passos y de Fuentes en las que se cumple mínima o mayormente la conclusión del historiador Henry Parkes: “Las proezas más notables y originales del México posrevolucionario, no fueron en realidad prácticas, sino estéticas” (en Gunn 1977: 18).

3. John Dos Passos, el artista viajero

John Dos Passos perteneció al grupo la “Generación perdida”, bautizada así por Gertrude Stein, quien le dijo a Ernest Hemingway: “You are all a lost generation”. La frase la inmortalizó el mismo Hemingway al emplearla como epígrafe de *The Sun Also Rises* (1926). La novela capta la atmósfera deprimente, la autodestrucción, pesimismo y excesos vividos por los jóvenes estadounidenses que se habían expatriado al París de la posguerra. Además de Dos Passos y de Hemingway, integraron la “Generación perdida” o mejor dicho el grupo, escritores talentosos como Scott Fitzgerald, Hart Crane, E. E. Cummings, Archibald Mac Leish. La ruptura y rebeldía del grupo, su búsqueda de otros valores, diferentes a los tradicionales americanos, fueron básicos en el caso de Dos Passos para su comprensión de México y de lo que significaba su revolución cultural.

John Dos Passos nació en 1896 en Chicago y murió en Baltimore en 1970. Fue hijo de un prominente y acaudalado abogado de ascendencia portuguesa. Se graduó en la Universidad de Harvard y a los 21 años publica su primer libro, *Iniciación del hombre* (1917). Dos Passos es considerado uno de los grandes novelistas del siglo XX, que influyó en la gran novela universal (por ejemplo, en Jean Paul Sartre, Aldous Huxley, Alfred Döblin, Günter Grass). Aventurero, periodista muchas veces intrépido, pintor talentoso, fue un hombre que muy pronto se situó del lado de la justicia y la verdad. Se ofreció como voluntario para participar en la Primera Guerra Mundial como conductor de ambulancias en Italia y en Francia; en *Tres soldados* (1921), está la experiencia límite de la guerra. La labor periodística de Dos Passos, sus viajes por el mundo, lo pusieron desde muy joven en contacto con otras culturas y situaciones inconcebibles para el *American Dream* de los Estados Unidos de América: tifus, cólera, guerra, hambruna y, sobre todo, lo diferente. Dos Passos viajó en camello por el desierto, como cuenta en *Orient Express* (1927), que reúne los escritos sobre su recorrido por los Balcanes, el Cáucaso, el Oriente Medio, en la segunda mitad de 1921. El libro descubre a un Dos Passos viajero, auténtico hombre de mundo a muy temprana edad, que sí se adentró en los países recorridos para vivir como en ellos. Habló con la gente, comió su comida y vivió la experiencia completa de ser el Otro. No es el típico turista estadounidense, ni un viajero del primer mundo que no se contamina de los mundos de segunda

se contamina de los mundos de segunda categoría o los folkloriza, sino un escritor talentoso que vive intensamente la vida en tierras ajenas, para familiarizarse con la Otredad.

La mentalidad y acciones izquierdistas, más la actitud y apertura ante otras culturas, el cosmopolitismo, son primordiales, igual que el interés por el arte, la pintura y la novela, para su manera de estar en México y de ver la Revolución mexicana. La primera edición de *Orient Express* estaba ilustrada con ocho pinturas suyas: explosiones de color, nada académicas, influidas por su época en París (tenían cierta cercanía a Gauguin y a sus tonalidades vibrantes). Es comprensible, entonces, que el muralismo mexicano impactara sobremanera al pintor y al intelectual que era John Dos Passos, con su propuesta estética, política e innovadora, surgida en la izquierda.⁶

En Dos Passos, a pesar de su origen privilegiado, las injusticias y la guerra despertaron una conciencia comprometida con la libertad y el ser humano, sin distinciones de países. Estos antecedentes y la crisis terrible que le ocasionaron la injusticia política en un sonado caso y la cerrazón ante las vanguardias artísticas en su país, preparan su encuentro con México y la visión positiva que en general le provocó la Revolución mexicana (tiempos en que la intelectualidad de izquierda vivía el entusiasmo ideológico por las revoluciones del siglo XX).

En 1926, después de publicar el año anterior *Manhattan Transfer*, Dos Passos viaja a México por vez primera, en donde encontró el descanso y la paz que necesitaba. Tenía treinta años y, en su haber, experiencias intolerables, la guerra entre otras. Recientemente, el caso Sacco-Vanzetti lo había dejado sin ánimos, ya que después de entrevistarlos quedó convencido de la inocencia de los dos (Dos Passos 1966: 166-169).⁷ Además, lo habían agobiado los problemas en rela-

6 El impacto fue creativo, pero Dos Passos no fue el único extranjero que los vio. En el capítulo “Los expatriados”, D. Wayne Gunn comenta: “La conmoción producida por los muralistas, por encima de todo debido a la revolución atrajo visitantes. Pocos escritores americanos o británicos dejaron de comentar las obras de los muralistas y muchos de ellos –Miss Porter, Lawrence, Rexroth, Dos Passos, Hughes y, más tarde, Hart Crane– pasaron algún tiempo en compañía de uno o más de dichos pintores” (Gunn 1977: 18).

7 Los también anarquistas como Dos Passos, Nicola Sacco y Bartolomeo Vanzetti. El escritor se involucró en la lucha por obtener el perdón, pero fueron ejecutados en 1927. Este es quizá uno de los eventos que refuerzan el pesimismo de Dos

ción al teatro expresionista muy, mal recibido en Nueva York por los críticos y por la gente de izquierda.⁸

Desilusionado, Dos Passos abandona Nueva York y va a Virginia para visitar a su medio hermano, pues como dice, allí nadie había oído de los enjuiciados, ni de Marx o de expresionismo en el teatro. Ya lejos del ruido ocasionado por el caso, del marxismo y los debates sobre el teatro, se traslada a México. En *The Best Times*, recuerda su llegada:

Hacia el primero de noviembre, *el día de muertos*, cuando todos los vendedores ambulantes venden calaveritas de azúcar, yo estaba en la ciudad de México. México todavía era la capital colonial. Los edificios que usted notaba eran todos del barroco colonial. Había bastante marxismo, pero era el marxismo de Orozco y Diego Rivera, *a quienes usted podría ver trabajar en los murales de la Secretaría de Educación*. Se recordaba todavía que en la Revolución mexicana, un coronel bigotudo de los Dorados de Villa apagó las luces con disparos en uno de los bares de la Avenida Juárez. Cuando usted iba a bailar al Salón México, lo registraban en la entrada en busca de armas. Pistolas y cuchillos se registraban cuidadosamente sobre una mesa larga (Dos Passos 1966: 170; traducción y cursiva mías).

Nótese la atención del autor de *Manhattan Transfer* en la Ciudad de México, en las manifestaciones culturales mexicanas, en la pervivencia de costumbres originadas en la Revolución y, sobre todo, en los murales. Es significativo el recuerdo de los muralistas en acción, de la posibilidad de verlos pintando. Ideológica y estéticamente, Dos Passos, pintor de vanguardia, tuvo que coincidir con la propuesta de un arte “revolucionario” para el pueblo.

El escepticismo de John Dos Passos, propio de la “Generación perdida”, no le impide aceptar ni a la nueva propuesta estética del muralismo ni a la revolución que lo originó. En el primer viaje, unidos arte y revolución, se conforma su visión de la Revolución mexicana. El encuentro con el mundo estimulante, pleno de entusiasmo de la reconstrucción posrevolucionaria, quizá aplacó el juicio sobre los de-

Passos (evidente en sus novelas), pues constató de nuevo que todo tiende a fracasar y que no hay salida.

8 Una de sus obras de teatro, *The Moon is a Gong*, se presentaba en Nueva York, en donde iba a ser director de teatro expresionista. Mas no prosperó la aventura del “The New Playwright’s Theatre” que fue dolorosa y decepcionante (Dos Passos 1966: 163-164).

fectos de un movimiento con metas aún sin cumplir.⁹ México era el lugar que había sido París para él, pero con la vitalidad del Nuevo Mundo, no con la muerte de la guerra o la depresión de la posguerra. México se había convertido en el centro cultural que atraía al talento, a las personalidades más interesantes. Se vivía la fe en la vida, en el futuro, en la izquierda generadora de arte y cultura. El país, con una Revolución nuevecita, era un remanso para los decepcionados como el propio Dos Passos y para los viajeros europeos que llegaron entonces a México y se revitalizaron. La ciudad, como había sido París, estaba repleta de gente fascinante. El muralismo le reveló artísticamente la Revolución mexicana a Dos Passos. Para él, fue una experiencia transformadora la vida posrevolucionaria de México, llena de esperanzas y de creatividad. Vive en una Ciudad de México llena de intelectuales y artistas inquietos de todo el mundo, de mexicanos creando un nuevo arte. Una izquierda marxista que sí entendía problemas artísticos: la Escuela Mexicana de Pintura. Eran el país, la gente, la ciudad y el momento que John Dos Passos requería:

Regresé a Nueva York en marzo con tantas historias en mi cabeza como un perro tiene pulgas. Algo nuevo había llegado a mis pensamientos para distraerme más allá del teatro y de la agitación radical. *Estaba tratando de organizar algunas de estas historias que había recogido en México en las narraciones entrelazadas que más tarde se convirtieron en Paralelo 42. Tres soldados y Manhattan Transfer habían sido lienzos sencillos; ahora, un poco como los pintores mexicanos se sintieron obligados a pintar sus muros, yo me sentía obligado a empezar un panorama narrativo al que no le veía final* (Dos Passos 1966: 171-172; traducción y cursiva mías).

Dos Passos visita México a fines de 1926 y permanece hasta marzo de 1927. Le toca la etapa eufórica de la construcción de futuro posrevolucionario: México fascinaba a los extranjeros. El escritor, que huyó deprimido de los Estados Unidos, sin duda se contagió del entusiasmo y de la creatividad artística. Valía la pena hacer la Revolución.

México le sentó muy bien a Dos Passos como a John Reed, a diferencia de otros viajeros que también han escrito magistralmente sobre el país, como Malcom Lowry o D. H. Lawrence. La experiencia mexicana influye en su creatividad y lo informa de la Revolución, que co-

9 Ver nota 28.

noía sobre todo por la lectura del reportaje *México insurgente* (1917) de John Reed, un intertexto de su propia obra (Gunn 1977: 32-33).

A raíz del primer viaje, revitalizado, Dos Passos modificó su proyecto literario y su poética. La inspiración que le dio el muralismo mexicano le permite reformular la concepción de la novela. Anarquista y pintor militante pasó, lo expresan sus propias palabras, del caballete a los muros. Nace la novela mural: *Paralelo 42* y las otras dos novelas de la trilogía *U.S.A.*¹⁰ Dos Passos regresará a México en 1932, posiblemente por necesidades de la ambiciosa narrativa que estaba escribiendo. Puede especularse que volvió para recuperar la inspiración y así terminar la trilogía.

Además de haber leído *México insurgente* de John Reed, John Dos Passos pudo haberse informado sobre la Revolución mexicana, gracias a su talento periodístico, en un trabajo de campo en ambos lados de la frontera. Además de hablar con todos con los que convivía, amigos, conocidos, es muy probable que haya entrevistado a estadounidenses y a mexicanos. A estas entrevistas y materiales de todo tipo, testimonios de primera mano de gente que participó en la Revolución mexicana, debe referirse cuando comenta en *The Best Times*: “Estaba tratando de organizar algunas de estas historias que había recogido en México en las narraciones entrelazadas que más tarde se convirtieron en *Paralelo 42*” (Dos Passos 1966: 171).¹¹ Quizá también leyó algunas memorias y testimonios. Lo cierto es que sus “narraciones entrelazadas” sobre la Revolución tienen la fuerza de “experiencias vividas” y parecen testimoniales. Muestran el punto de vista de los estadounidenses que vivían en México y lo que pensaban los mexicanos en los Estados Unidos

10 Al referirse a la “visión de pesadilla” de México de autores como Joseph Hergesheimer y Malcolm Lowry, D. Wayne Gunn comenta que no fue así en Dos Passos: “[...] pues México le indujo a escribir la trilogía *U.S.A.*, 1930-1938 [1930-1936; G. García Gutiérrez]. Estuvo unos meses entre 1926 y 1927 y volvió en 1932. Como la mayoría de los visitantes fue enseguida cautivado por los muralistas” (Gunn 1977: 30-31).

11 Al comentar estas frases de Dos Passos y traer a colación el influjo de John Reed, D. Wayne Gunn es más reductor que afortunado con la especulación, según yo. Dice: “Esta alusión a los muralistas es intrigante. Dos Passos quería crear una forma literaria en la cual amontonar toda la vida contemporánea: personal, histórica y un mundo de ficción entre medias, como estaban haciendo los artistas en los murales. Ya le habían atraído los intentos de Reed en *Insurgent Mexico* por yuxtaponer un relato personal de sus aventuras a un informe objetivo de los problemas y la gente en cuestión” (Gunn 1977: 32-33).

sobre la Revolución en marcha. *Paralelo 42* recoge las opiniones de los estadounidenses con la atención puesta en México, por lo cual la novela testimonia diferentes posiciones acerca de los acontecimientos bélicos. Posiciones dispares, algunas hasta encontradas, pues el escritor no elige una postura a favor o en contra, sino que “consigna objetivamente”. La vida fronteriza es representada en momentos críticos para las relaciones entre los dos países y es evidente que Dos Passos hizo entrevistas en ambos lados, para tener información auténtica y confiable. Igual que los muralistas y los narradores mexicanos de la llamada “novela de la Revolución mexicana”, el estadounidense selecciona eventos definitivos y sus protagonistas (Hernán Cortés, la Conquista); entre varios, por ejemplo, la muerte de Madero. Coincide con los escritores en la desconfianza y dudas con que representaron a la Revolución mexicana y a quienes participaron en ella.

En *1919*, la segunda novela de *U.S.A.*, el homenaje a John Reed es una de las biografías que Dos Passos incluye de los grandes personajes de la historia. Por medio del escritor muerto en 1920 en Moscú, reaparecen México y su Revolución. En un tono elegíaco, cuenta la vida de Reed y acerca de cuando escribe en 1917 su famoso reportaje, en plena Revolución, *México insurgente*, dice:

La revista *Metropolitan* lo envió a Méjico [sic]¹² a informar sobre Pancho Villa. Pancho Villa le enseñó a escribir y las montañas en esqueleto y los altos tubos de órgano de los cactus y los trenes blindados y las bandas de música que tocaban en plazas pequeñas, llenas de muchachas morenas envueltas en chales azules y el polvo sanguinolento y el *ping* de los disparos de rifle en la noche enorme del desierto y los peones morenos muertos de hambre, matando por la libertad, por la tierra, por el agua, por las escuelas, Méjico le enseñó a escribir. [...] *Diez días que conmovieron al mundo*: No más el Méjico pintoresco de Villa, no más cosas de rico tipo en el Club Harvard, planes para teatros griegos, versos rimados, buenas informaciones de veterano corresponsal; esto ya no era broma, esto era algo serio (Dos Passos 1961: 796-797).

4. Carlos Fuentes, el embajador de México

Aunque la novela es el género que le ha ganado reconocimiento internacional, Carlos Fuentes cultiva prácticamente todos los géneros. Los cuentos de *Los días enmascarados* (1954), el primero de sus libros,

12 La ortografía de la traducción empleada es la peninsular.

abren rutas a su narrativa posterior,¹³ pero con la novela *La región más transparente* (1958) funda su poética. Algunos elementos importantes serán: Ciudad de México, novela, Revolución mexicana traicionada, modernidad (más la crítica social, política, a la historia).

La región más transparente muestra que la Revolución mexicana no había hecho justicia al pueblo, que la revolución agraria nunca se cumplió. Al centrarse en los gobiernos posrevolucionarios de Manuel Ávila Camacho y de Miguel Alemán, la obra revela que los cambios no habían sido en verdad revolucionarios, que los “macehuales” o estrato social inferior desde antes de la Conquista, seguían al margen de la historia. La composición social nueva que la novela examina con detenimiento, muestra cómo los oportunistas, los trepadores sociales y todo tipo de arribismos, habían sido propiciados por la Revolución mexicana, que fue traicionada por los mismos revolucionarios. La nueva burguesía o clase en el poder, surgida de la Revolución, no había incorporado al pueblo, ni a los verdaderos revolucionarios (asesinados por los triunfadores), sino a los traidores o desleales. Progresivamente, los encumbrados del Porfiriato volvían a ocupar sus lugares. Es decir, el terrible trastocamiento del orden de la nación mexicana, después de la explosión de diez años, finalmente restituyó en su lugar a los poderosos de siempre.

La región más transparente, por sus osadías técnicas y estructurales, y por su crítica a los resultados del rumbo que la Revolución tomó, tuvo una recepción controvertida durante todo 1958 (García Gutiérrez 2001: 9-29). La novela resultaba una crítica demoledora al “milagro mexicano” y a los logros de los gobiernos de la modernidad, herederos de la Revolución mexicana. Al mostrar en acción a los revolucionarios, su falta de lealtad a los suyos y cómo llegan a enriquecerse, *La región más transparente* examina el antes y el después de la Revolución. El después muestra el futuro de la Revolución o presente de la novela. El balance es que el movimiento revolucionario agitó al país y desposeyó transitoriamente a ciertos ricos, pero sin reestructurar al país, pese a la incipiente clase media, a la industrialización inevitable durante la Segunda Guerra Mundial. La clase burguesa revolucionaria tiene los mismos valores que la porfiriana, porque sus intereses

13 Lo fantástico, maravilloso, lo imaginativo en suma, serán fundamentos de su representación de la realidad aun en obras aparentemente más “realistas”.

son los mismos. Las dos burguesías se fundieron en una: “dame lana y te doy clase, dame clase y te doy lana”. En esta primera novela, Carlos Fuentes empieza a retratar a la Ciudad de México y a consignar los resultados de la Revolución mexicana. Ambos retratos resultan pesimistas e inseparables, porque muestran el mismo estado de cosas: una ciudad capital destruida porque la Revolución mexicana siguió rumbos alejados de la justicia social, de la ética. Un país que no ofrece oportunidades a los campesinos.

En *La muerte de Artemio Cruz* (1962), la crítica de Fuentes se intensificará. El personaje principal de la novela es un ex revolucionario cuya vida está vinculada a la historia de México desde que nació en 1889, en plena dictadura de Porfirio Díaz. Artemio Cruz es un personaje complejo, arquetípico, ejemplar producto de la Revolución mexicana: el “Gran Chingón” de México. El hombre es mostrado desde el presente o tiempo de su muerte. En esas doce horas, la novela examina el proceso de degradación moral, en contrapunto con la descomposición física del agonizante. En Artemio Cruz se representa el rumbo de la Revolución mexicana después de los asesinatos de Villa, Carranza, Zapata y los demás líderes revolucionarios: corrompida, degradada.

Poderoso, corrupto y corruptor, héroe de la Revolución, próspero hombre de negocios, Cruz muere el 10 de abril de 1959: el último de los días definitivos de su vida. La casi coincidencia o cercanía numérica de las fechas de la muerte y nacimiento cierra a la perfección el ciclo vital de un forjador del México moderno, a la vez que se cierra la estructura circular de la novela.

Con estas dos novelas, *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*, Carlos Fuentes hace suyo el tema de la Revolución mexicana y el de la Ciudad de México en la modernidad.

Carlos Fuentes nació en Panamá en 1928. Su nacimiento y niñez son los propios de hijos de mexicanos con carrera en el Servicio Exterior (Fuentes 1988: 3-27). Tras periódicas vacaciones en México, a partir de la adolescencia se queda durante un periodo largo. Quizá fue cuando empezó a descubrir México y a deslumbrarse con sus artes, los murales, letras, y cultura, pero sobre todo con la Ciudad de México. Se inscribe en la Universidad Nacional Autónoma de México, para estudiar Derecho. Publica numerosos artículos de crítica cinematográfica con el seudónimo “Fósforo II”, de crítica literaria con el seudónimo “Pertinax Lector”, y toda suerte de notas con las iniciales C. F.

México le dio las posibilidades de escribir, publicar, de que iniciara la carrera de letras. En 1955, con Emmanuel Carballo, funda y dirige la *Revista Mexicana de Literatura*, que cambia ciertas concepciones cerradas y chauvinistas de la cultura y las letras, por la apertura hacia el mundo. En 1956, el Centro Mexicano de Escritores le otorga una beca para escribir *La región más transparente*. Por la fecha de su nacimiento, a veces es incluido en la llamada “Generación del medio siglo”, como Jorge Ibarguengoitia, Juan García Ponce, Luisa Josefina Hernández, Inés Arredondo, Amparo Dávila y otros más.

En la década de los sesenta, Carlos Fuentes se convierte en la figura central de la cultura mexicana y en autor representativo del llamado “boom latinoamericano”. Desde entonces, es una figura pública controvertida,¹⁴ cosmopolita, que radica en Londres y en México. Escribe para varias publicaciones periódicas y se mantiene muy activo como novelista, cuentista y ensayista (en 2008 se representó *Santa Ana*, su primera incursión en la ópera).

5. Y la novela nueva, libro de libros, nace para representar a Babilonia

La relación entre las novelas de John Dos Passos y Carlos Fuentes merece ser revisada con mayor detenimiento,¹⁵ sobre todo en los aspectos menos explorados.¹⁶ Se trata de producciones literarias que

14 En 2008, por sus 80 años y los 50 de *La región más transparente*, se le hicieron varios homenajes.

15 El tema ya ha generado estudios, pero aún faltaría el que se inicia con este ensayo. La Revolución mexicana, columna vertebral en la obra de Carlos Fuentes, e inspiración existencial, un tema, en la de John Dos Passos, merece ser revisada, comparando sus novelas. Agradezco a los organizadores del congreso en que se basa el presente trabajo, la oportunidad que ha abierto caminos para mis investigaciones. Mis agradecimientos en primer lugar al Dr. Friedhelm Schmidt-Welle por la invitación y sobre todo por la sugerencia de este tema importante. Gracias muy cumplidas también a Olivia Díaz, Florian Gräfe y a todas las instituciones involucradas.

16 Cuando apareció la primera novela de Carlos Fuentes en 1958, causó revuelo su propuesta literaria y su crítica al “futuro” de la Revolución mexicana que la obra diseccionaba al abordar el presente de los gobiernos de Manuel Ávila Camacho y de Miguel Alemán Valdés (1940-1946; 1946-1952). En medio de la tensión entre “nacionalismo” y “cosmopolitismo” (en una novela cosmopolita y preocupada por México), en el auge del “milagro mexicano” que la obra contradice, la recepción desfavorable se dio por el optimismo que promulgaban la burguesía y la clase política (confundidas en una), por la experimentación formal y por las influen-

examinan la política, la sociedad, la historia, y también a la vez, coincidentemente, son propuestas de otro tipo de novela. Y es que en principio, tienen en común algunos presupuestos: la crítica del mundo y la consiguiente búsqueda de nuevas formas para representarlo.

La experimentación con el género novelesco, la crítica política y la social, el desacuerdo con la realidad que vive el propio país, el interés por la historia, son algunas de las semejanzas de Carlos Fuentes y John Dos Passos.

Manhattan Transfer (1925), experimental, con técnicas novedosas, captaba la vida moderna de la gran ciudad. Inevitable no ver las coincidencias entre esta obra magna de Dos Passos sobre Nueva York y la de Fuentes sobre la Ciudad de México y el ingreso del país en la modernidad. *Manhattan Transfer* es fundamental antecedente de *La región más transparente* (1958).

La crítica relacionó las novelas de los dos autores, a raíz de la aparición de *La región más transparente* hace poco más de cincuenta años. El nombre de Dos Passos, sobre todo por su innovadora *Manhattan Transfer*, surgía junto a otros más de la literatura universal, cuando se rastreaban las posibles influencias extranjeras en *La región más transparente*. Primeriza novela del joven mexicano, que causó revuelo por lo experimental y por la denuncia de los resultados del rumbo tomado por la Revolución mexicana.

Las dos novelas concretan indagaciones literarias en la línea encabezada por *Ulises* (1922) de James Joyce, con la novedosa representación de Dublín, y en la que se inscriben obras monumentales a su vez influidas también por Dos Passos. Pueden mencionarse, por ejemplo, *Berlín Alexanderplatz* (1929) de Alfred Döblin, *Adán Buenosayres* (1948) de Leopoldo Marechal (García Gutiérrez 2000). Dublín, Nueva York, Berlín, Buenos Aires y la ciudad de México, imaginarias y reales, se representan en novelas que radicalizan la experimentación, y de maneras diversas continúan el replanteamiento del género novelesco inspirado por *Ulises* (García Gutiérrez 2004: 501-509). Dentro de este linaje literario, el estadounidense y el mexicano escribieron novelas fundacionales en lengua inglesa y en español: *Manhattan Transfer*

cias extranjeras. La recepción a favor rescataba estos elementos. John Dos Passos, sobre todo su *Manhattan Transfer*, fue uno de los nombres de la gran literatura universal que años después se asoció a *La región más transparente*, no sin cierta desaprobación (González Navarro 1966).

(1925) y *La región más transparente* (1958). Aunque hay treinta y tres años entre ellas, sobresale la afinidad notoria de procedimientos, técnicas (más el mencionado parentesco de concepciones sobre la gran urbe moderna y su novela correspondiente, y la relación intertextual).¹⁷ Los identifica, por ejemplo, la desilusión por los respectivos presentes que viven Nueva York y la Ciudad de México, por el desencanto por sus países, y por el pesimismo escéptico ante el curso de las historias mundial y nacionales.

Es riquísima la intertextualidad de *La región más transparente*, que parte de distintos tipos de discursos o géneros, de numerosas obras de la literatura y la cultura, mexicanas y universales. No cabe duda que en la búsqueda de modelos literarios, *Manhattan Transfer* y la trilogía *U.S.A.* de John Dos Passos, son fundamentales para retratar a la ciudad de México moderna y para referirse a la Revolución mexicana.

6. El muralismo: génesis de la novela mural

La concepción de obra total que Carlos Fuentes inicia en *La región más transparente* y aun la amplitud panorámicamente abarcadora de la “Edad del tiempo” en la que reordena toda su narrativa escrita y por escribir, son muy cercanos a la idea de “una narrativa panorámica” que Dos Passos se propone después de conocer los murales de la Escuela Mexicana de Pintura.

No sin motivo, las novelas de John Dos Passos y de Carlos Fuentes han sido asociadas a los murales de la Escuela Mexicana de Pintura que ambos conocieron en momentos decisivos de sus respectivas formulaciones artísticas. Muy posiblemente desde antes de que Dos Passos reconociera en sus memorias la importancia que el muralismo tuvo en su narrativa, él mismo pudo haberlo comentado. Es una noticia relevante, dada a conocer por el propio novelista y probablemente difundida muy pronto por él mismo.

Es fundamental sacar a la luz el ascendiente del muralismo en estos novelistas que tuvieron la oportunidad de observar y aprender de esa pintura, sobre todo si se recuerda que el arte pictórico les interesa a los dos. Baste recordar que Dos Passos era pintor y Carlos Fuentes,

17 En la que vale la pena ahondar en un futuro estudio comparativo.

consumado caricaturista, incorpora pinturas reales o ficticias en sus cuentos y novelas,¹⁸ en *Los años con Laura Díaz* (1999) se aproxima al muralismo pintado fuera de México.

El muralismo ya era fundamento cultural del México posrevolucionario desde la niñez de Carlos Fuentes. Cuando empieza a escribir, resultaba referente insoslayable para los escritores y para la crítica.¹⁹ Ante sus extensas novelas totales, *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*, que desplegaban la historia y sociedad mexicanas, es comprensible que se pensara en el muralismo para calificarlas. Así lo hizo, por ejemplo, la inteligente y pronta reseña de José Emilio Pacheco (entonces joven de 19 años), que compara la novela sobre la Ciudad de México con la pintura mural:

En cerca de 500 páginas, Carlos Fuentes ha sabido aprisionar *un mural detallado* de una realidad que, aunque nos duela, es la nuestra. La verdad afirmada por el novelista es inobjetable: Los hemos visto a todos en sus poses rituales, a la sombra hierática de su culto al absurdo. Por momentos, las páginas de “La Región más Transparente”, adquieren tal fuerza y tonalidad cromática, que parecen la *trasposición literaria de las mejores obras de nuestra pintura*; Rivera, Orozco, Soriano, están presentes en el desarrollo de la novela (Pacheco 1958: 194; la cursiva es mía).

El agudo escrito de Pacheco refleja la significación que todavía tenían los murales en cuestiones de polémicas artísticas y resume en cierto modo los comentarios positivos de la primera recepción sobre *La región más transparente*. El joven crítico argumenta con ejemplos y razones que resultan muy reveladoras de las inquietudes y discusiones en los medios intelectuales y artísticos, en los que la novela fue el motivo principal:

Se discute si “La Región más Transparente” es novela; sin engañarnos, su contenido es más extenso: Los ingredientes de *este largo mural* rebasan la endeble estructura de los textos que como novelas solemos leer en México (Pacheco 1958: 195; la cursiva es mía).

18 Tema fundamental, pues desde sus primeros cuentos, el arte pictórico, musical, cinematográfico, son ingredientes de la representación. Sus caricaturas de los personajes de *La muerte de Artemio Cruz* confirman el peso de lo visual en la poética de Carlos Fuentes, y de cómo convierte los lenguajes artísticos en representación literaria (García Gutiérrez 1995: 28-31, 277-291).

19 En el ensayo de Octavio Paz para comentar la primera exposición de Rufino Tamayo en París en 1950, es emblemático de cómo es acogida la nueva estética pictórica y de cómo la Escuela Mexicana de Pintura cede lugar en la historia del arte (Paz 1950: 323-334).

Desde el principio, los murales han sido ejemplos inevitables para ilustrar, comparar e inscribir en la cultura nacional las novelas totales de Carlos Fuentes. Sin antecedentes novelísticos mexicanos claros en este sentido, la representación de la historia, la sociedad y sus personajes de la pintura mural, concreta en el terreno pictórico algunas ambiciones de la narrativa de Carlos Fuentes. Si bien sus novelas se ocupan de la Revolución, otros criterios, como la experimentación novelesca, su concepción del realismo novelesco (diferente del de los murales también), lo alejan formalmente de las memorias o testimonios de la novela de la Revolución mexicana (pero lo ligan a Dos Pasos y a James Joyce, por ejemplo).²⁰ Aunque prolonga esta novelística mexicana en varios sentidos, sobre todo en la denuncia escéptica, la crítica informada sigue asociando el muralismo y las primeras novelas del escritor. Sus argumentos resultan convincentes.²¹

Fuentes no niega, *afirma la tradición a través de su implícito-explicito reconocimiento de las posibilidades del muralismo*, de la novela como el campo de la unidad nacional donde todo (aristócratas y vasallos, próceres de la banca y damas de sociedad en busca de la venta de su título) puede y debe confluir: Fuentes afirma la tradición desde su apasionada defensa y su barroco, inventariado tratamiento de los temas de una mexicanidad desarrollista (Monsiváis 1976: 422-423).

Carlos Monsiváis sintetiza muy bien las ambiciones totalizadoras de Carlos Fuentes y su incorporación de la heterogeneidad social (pongamos por caso),²² que coinciden en este aspecto con la propuesta de los muralistas mexicanos de incluir visualmente a la historia y a la sociedad. Una narrativa que remite a la historia, sin el discurrir o linealidad temporales, sin relato, sólo con personajes simbólicos y estampas históricas. Sin embargo, las grandes narrativas extensas de la “novela de la Revolución mexicana”, sin duda algunos de los intertextos

20 Y en México a las novelas innovadoras de Azuela, Revueltas, Yáñez, Rulfo.

21 Las novelas de la Revolución mexicana sí influyeron en el escritor porque dialoga con ellas, las prolonga y retoma la visión decepcionada. Con el muralismo coincide en el uso de símbolos, en la “narrativa” que explicita la historia y a sus héroes, pero no considera, sino más bien excluye el aspecto optimista de las pinturas, más bien oficial que “reflejaban” el optimismo del comienzo de la posrevolución y su construcción de las bases del México del siglo XX (por no mencionar las consignas gubernamentales de educar al pueblo sobre la Revolución mexicana con la visión también oficial, aspectos que descarta la narrativa de Carlos Fuentes).

22 *La región más transparente, La muerte de Artemio Cruz.*

de las primeras novelas del escritor, son antecedentes, además del muralismo, de la obra total o mural de Carlos Fuentes (sin contar las novelas de John Dos Passos).

Como se ha repetido aquí, después de ver los murales mexicanos, John Dos Passos concibe lo que podría considerarse su “novela mural” para pintar a los Estados Unidos de América en novelas de gran extensión, audaces experimentalmente. Muros narrativos que retratan a la sociedad estadounidense como complejo heterogéneo, con pobreza y sin futuro para muchos jóvenes, no como el *American Dream* al que cuestionan. La novelística de Dos Passos pinta a los individuos cuyas vidas hacen la historia del país y la entretienen con la mundial en épocas de crisis: la Revolución mexicana, la Primera Guerra Mundial, las épocas difíciles de la economía. El entretijamiento de historias personales estará entre algunos de los procedimientos que empleará Fuentes en las novelas en cuestión.

La Revolución mexicana es primordial en *La región más transparente*, pero no aparece todavía en *Manhattan Transfer*, pues el interés, surgirá en John Dos Passos hasta que viva en México los estímulos humanos, artísticos e ideológicos de la posrevolución. Incluye la Revolución mexicana en *El paralelo 42*, la primera novela de *U.S.A.*

Carlos Fuentes también concebirá una novela experimental que “pinte” narrativamente a México, su historia, sociedad, lenguaje: la “novela mural” o “nueva novela” dedicada a la Ciudad de México. Por el hecho de que la temática es mexicana en las obras de Fuentes, sus vínculos con el muralismo son más apreciables que en Dos Passos, cuyos nexos “originales” o inspiración dan lugar a cambios en su novelística. En conjunto, ésta influirá en Carlos Fuentes precisamente cuando funda su propia poética novelesca y decide escribir sobre la ciudad, la Revolución y la modernidad.

7. La novela mural

Ni Dos Passos ni Fuentes vivieron el movimiento que inspiró todo tipo de textos, conocidos como “novela de la Revolución mexicana”.²³ El “género” que reúne testimonios, memorias, novelas, tiene entre sus cultivadores a algunos de los escritores más importantes de las prime-

23 Reunidos en los dos tomos de la antología preparada por Antonio Castro Leal, *La novela de la Revolución mexicana* (1960).

ras décadas del siglo XX (por ejemplo al mencionado Mariano Azuela, a Martín Luis Guzmán y José Vasconcelos; entre muchos más, a los de la antología de Antonio Castro Leal).

En el grupo que escribió sobre la Revolución mexicana porque la vivió, bien podría añadirse el nombre del poeta, escritor revolucionario y activista, John Reed, autor del reportaje *México insurgente* (1914).²⁴ Así como Fuentes leyó varios escritos de la “novela de la Revolución mexicana”, vio los murales y frecuentó la obra de John Dos Passos, éste a su vez fue lector de John Reed.²⁵ Estas lecturas previas influyen en el modo de ver y representar a la Revolución mexicana (en la trilogía *U.S.A.* es fundamental el intertexto *México insurgente*).

Aunque Dos Passos y Fuentes no fueron testigos de los acontecimientos (1910-1920), sí les tocó vivir dos épocas definitivas de la posrevolución que definen su visión de la Revolución mexicana.²⁶ No es vano repetir que el momento y las circunstancias que vio John Dos Passos son muy diferentes a los de Carlos Fuentes décadas más tarde. Igual difieren las lecturas previas e intertextos, como se dijo arriba, pues las novelas de Dos Passos se convierten en intertextos de las de Fuentes.

24 El libro no se publicó en español hasta 1954. Nótese qué temprano apareció (*Andrés Pérez maderista* de Mariano Azuela se publicó en 1911 y *Los de abajo* del mismo autor en 1916, en El Paso, Texas). John Reed se adelantó a muchos también en la convivencia directa con los revolucionarios. La figura de Reed y su libro son fundamentales en la representación que de la Revolución mexicana hace John Dos Passos (sobre lo cual volveré más adelante).

25 El testimonio de John Reed o *México insurgente* es una narración interesante, escrita sobre el terreno que da información detallada, objetiva y sin embargo sensible a lo que acontece. Su mirada inteligente ahonda en los seres que participan en la Revolución mexicana, e impresiona la capacidad de asimilación y cómo era aceptado de inmediato por los mexicanos. El modo ágil, con estilo “periodístico” de un reportaje excelente, debieron impresionar al también periodista John Dos Passos, igual que el modo de “tejer” la narración (Gunn 1977: 32-33). Por otro lado, la visión objetiva, aunque empática de Reed, hombre de izquierda como Dos Passos, es semejante a la de este escritor. El reportaje de Reed documenta y además retiene la atención del lector al que transporta al lugar de los hechos.

26 Max Aub, en *Guía de narradores de la Revolución mexicana*, menciona a autores que no incluyó en su antología Antonio Castro Leal (p.ej., Juan Rulfo, Agustín Yáñez). Analiza la presencia de la Revolución y de los procedimientos de su narrativa y finaliza con Carlos Fuentes del que dice escuetamente: “[...] nacido en 1928, utilizará en su retórica elementos de esas raíces [...]” (Aub 1969: 64).

Además de que los distingue la importancia o la proporción del tema en sus obras, hay diferencias en cómo perciben las repercusiones de la Revolución mexicana. Podría hablarse del “optimismo objetivo” de Dos Passos, frente al “pesimismo objetivo” de Fuentes, que atestiguan momentos sucesivos de los resultados de la Revolución mexicana. Aunque esta afirmación debe matizarse. Los dos recurren al “objetivismo” o mirada desideologizada que no toma partido, para tratar el involucramiento o compromiso ideológicos individuales: con la vida, con la Revolución (hecha por seres comunes y corrientes con necesidades, ambiciones). Seleccionan a individuos poco confiables, incapaces de compromiso, que traicionan sus ideales, que por conveniencia, por azar, participan o se salen del movimiento.

El grado de desilusión que permiten entrever acerca de la sociedad, el hombre, la Revolución mexicana, presente en ambos, se debe a que Dos Passos no hace un balance de la Revolución mexicana, como lo hace de los Estados Unidos, y Fuentes sí. El principio y el fin de la posrevolución o mejor dicho del proceso de deterioro del movimiento, les dio dos puntos distintos de observación (una cuestión de matices y de grado). Dos Passos, miembro crítico de la “Generación perdida”, es pesimista frente a su país y denuncia desilusionado sus males, pero se entusiasma ante los primeros atisbos de los logros de la Revolución en México en los terrenos de la educación y sobre todo del arte.²⁷ Sin embargo, su pertenencia a la “Generación perdida”, que lo volvía escéptico ante la naturaleza humana, sus experiencias personales de las crisis en los Estados Unidos, de la Primera Guerra Mundial, permiten sugerir que hubiera llegado a coincidir por completo con la visión decepcionada y crítica de Carlos Fuentes. En el fondo es la misma

27 Sin embargo, sí pudo constatar algunos aspectos negativos aunque no los denuncia, pues se queda al nivel de los individuos poco heroicos arrasados por el vendaval de la historia que no otorga opciones (mientras que Fuentes sí hace un balance de la Revolución y de las estructuras socioeconómicas. La traición de sus personajes simbólicos afecta el curso de la historia y tiene consecuencias en el futuro del país). Dos Passos escribió: “[...] *Relief Map of Mexico*, publicado en *New Masses*, en abril (y recopilado en *In All Countries*, 1934), procede de las notas tomadas en la ciudad de México justo antes de su excursión a pie (1927); allí habla con simpatía, aunque en forma superficial, de ‘Juan sin Tierra’. En Yautepec y Cuernavaca descubrió el gran fracaso de la revolución: El fantasma de Zapata vagaba aún sin paz; la tierra no había sido devuelta al pueblo y yacía ociosa” (Gunn 1977: 31).

visión, las diferencias de grado se deben, así, al momento histórico de observación, las circunstancias para hacerlo, como viajero o residente, y ,especialmente, que el objeto de decepción es el país de Fuentes y no el país de Dos Passos.

Fuentes denuncia el incumplimiento de las promesas de la Revolución, aunque valore la herencia cultural y estética de los comienzos posrevolucionarios. Captó el fin de las ilusiones²⁸ y la desesperanza de la muerte de la Revolución mexicana. A Fuentes le toca dar cuenta del éxito o del fracaso de la Revolución mexicana, pues pudo examinar los resultados concretos y a largo plazo de la etapa que a Dos Passos le tocó vivir. El escritor mexicano sí vive en el futuro que se construía entonces y en el que se soñaba, cuando el escritor estadounidense visitó México en dos ocasiones felices (1926-1927; 1932). Es el tiempo que Fuentes disecciona, cuando agoniza la utopía a mediados del siglo XX: *La muerte de Artemio Cruz*.

La visión de Fuentes se formó en la observación de las consecuencias del rumbo que tomó el país guiado por los ex-revolucionarios triunfadores y, literariamente, con la lectura de la gran narrativa de la Revolución que aportó una visión crítica, indiferente, dubitativa de la Revolución mexicana.

Por permitir que sus novelísticas recibieran el influjo del muralismo y de la novela de la Revolución mexicana, tanto Dos Passos como Fuentes revelan una valoración positiva: una convulsión necesaria, ensalzable como tal, generadora de cultura y de cambios. Son congruentes, entonces, con sus posiciones de izquierda a favor de los movimientos revolucionarios. Fuentes empieza a escribir *La muerte de Artemio Cruz* en Cuba, cuando la Revolución cubana entusiasmaba a las izquierdas.²⁹

28 Me refiero sobre todo a las novelas *La región más transparente* (1958) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962), aunque Fuentes ha seguido retratando las consecuencias de los asesinatos de los líderes (Madero, Zapata, Villa, Carranza) y de la traición a la Revolución mexicana.

29 Las fechas de su escritura al final de la novela: La Habana, mayo 1960/México, diciembre 1961. La dedicatoria también es muy significativa: "A C. Wright Mills, verdadera voz de Norteamérica, amigo y compañero en la lucha de Latinoamérica".

8. *Paint the Revolution!*

EMPIRE
 As soon as we need oil
 in Mexico
 There'll be plenty of lads
 glad to go
 And wrest all the oil from
 the Mexicans
 And lay down their brave lives
 again.
 And as one soil's as good
 as another
 Wherever the Star Spangled
 waves
 It'll save us a great deal of bother
 If we give or lads Mexican
 graves.

Alfred Kreyborg³⁰

Manhattan Transfer (1925) fue escrita y publicada antes del primer viaje de John Dos Passos a México. Esta novela no toma en cuenta a México ni a la Revolución mexicana, que sí son considerados en la trilogía *U.S.A.* (1930-1936). Sólo un mexicano es mencionado, uno de los numerosísimos habitantes de diferentes orígenes, para resaltar lo heterogéneo y cosmopolita de la población de Nueva York. México aparece como promesa, la tierra de ciertos sueños,³¹ lejana, equivalente al Oeste americano de otros tiempos. El país aparece visto desde Jimmy Herf, periodista del *Times* que fantasea con viajar a México como corresponsal. México, la tierra prometida, representa la salida o escapatoria de una vida mediocre en tiempos difíciles (que anuncia al crack del 29 y a la “gran depresión” que lo siguió). *Manhattan Transfer* termina cuando el joven abandona Nueva York: “–Adónde va?! –No sé [...] Bastante lejos” (Dos Passos 1961: 410).

La novela es un claro antecedente de la trilogía *U.S.A.* y la incógnita sobre el destino de Herf, como cierre final, remite al desaliento y huidas de la “Generación perdida”. En *Paralelo 42*, los jóvenes perio-

30 Publicado en *New Masses* (1927), revista de extrema izquierda para la que escribía Dos Passos. Publicada durante 1926-1948.

31 “–Voy a librarne de todo esto –dijo Jimmy con aire sombrío– marchándome a México a hacer fortuna [...] Estoy perdiendo lo mejor de mi vida pudriéndome en Nueva York./ –¿Cómo vas a hacer fortuna?! –El petróleo, el oro, robos en despojado, cualquier cosa menos periodismo” (Dos Passos 1961: 192).

distas sí llegan a México, uno de ellos John Reed (en la vida real, Dos Passos cumple los deseos de Herf).

Paint the Revolution! es el primer escrito de John Dos Passos sobre México (1927). La nota periodística comenta los murales de Rivera, Montenegro y Orozco, su preferido, habla del pintor comunista Xavier Guerrero y sus paseos por Morelos. La mención de Hernán Cortés, de Tenochtitlan y de la ciudad de México abren el texto que después se refiere a las pinturas y describe el personal modo de trabajar de los artistas cuando pintan murales. Valora la intención de Diego Rivera de educar al pueblo y remite al contexto internacional (con nombres como Picasso, Renoir), para situar los esfuerzos de este nuevo arte. Nueva York es aludida constantemente, en una comparación de actitudes, para provocar la apertura ante las nuevas manifestaciones artísticas mexicanas. Menciona la historia de México, a Zapata. Con entusiasmo concluye, refiriéndose a todo lo expresado: “Si en México no hay una revolución, me gustaría saber qué es”³² (“If it isn’t a revolution in Mexico, I’d like to know what it is”) (Dos Passos 1927).

Aunque breve, la nota expresa la impresión que en conjunto le produjeron los murales, los artistas, la revolución cultural. La publica de inmediato y todavía bajo este influjo concibe y empieza a escribir *U.S.A.*, sus novelas murales.

La trilogía esta integrada por las novelas: *The 42nd. Parallel* (1930), escrita después de la visita a México, *1919* (1932), y *The Big Money* (1936). *U.S.A.* abarca un panorama extenso, de 1900 a la década de los treinta, y está narrada desde una perspectiva pesimista: todo está destinado al fracaso. Las vidas de los personajes se entrecruzan mientras los grandes acontecimientos de los Estados Unidos y mundiales les impiden la realización completa. Es claro que para la escritura de esa obra magna de acuerdo a la inspiración que obtuvo de los muralistas, el conocimiento y práctica que tenía John Dos Passos de recursos y técnicas del expresionismo y del impresionismo europeos, más otros que creó, le permiten exitosamente escribir tres novelas sobre las “dos naciones” que constituyen los Estados Unidos de América. Un enorme mural dividido en tres partes que pinta más de tres

32 Una valoración positiva de la Revolución mexicana, por lo menos desde la empatía hacia los pobres, está en la biografía de John Reed, poética y muy personal. (Los fragmentos que se refieren a México y a la Revolución, se citan en este ensayo, en el capítulo no. 3. John Dos Passos, el artista viajero).

décadas de historia y que empieza con el siglo XX. Un verdadero tríptico en el que consigna todos los acontecimientos mundiales importantes y retrata a los Estados Unidos de América, cada vez más involucrado en el destino del mundo.

Para “pintar” el “tríptico de murales”, *U.S.A.*, su proyecto más ambicioso, John Dos Passos incorpora, como se ha dicho, innumerables técnicas y procedimientos de las vanguardias europeas y de la gran novela mundial. Además, juega con diversos tipos de discursos, con interpolaciones diversas: de biografías de grandes personajes de la política, de las finanzas, inventores (Henry Ford, Thomas Edison); también montajes de noticias de periódicos, de titulares. Juega con la composición de la página, con la tipografía. Las novelas tienen diferentes modos y mecanismos de incorporar información de los contextos históricos, sociales y políticos. Todo interpolado entre las historias entrecruzadas de sus personajes.

Aunque ya había escrito una novela experimental muy compleja, *Manhattan Transfer*, en *Paralelo 42*, John Dos Passos empieza la combinatoria de elementos, de técnicas, de recursos tomados del cine, que producen la impresión de los movimientos de una cámara cinematográfica. Tomas fijas, interpolaciones, entrecruzamiento de historias individuales, titulares de periódicos, crean una representación que “transcurre” como un filme para el lector: *U.S.A.*, el gran mural del siglo XX.³³

En la primera novela de la trilogía, *Paralelo 42*, integra menciones de México, noticias de la Revolución mexicana. Gradualmente introduce el tema de México y la Revolución. Comienza en “El ojo cinematográfico”, que capta una escena en un tren en la noche, con un juego de puntos de vista muy interesante. Se describe la circunstancia, pero no a los personajes, sino lo que ven, escuchan, perciben, temen. El corto termina con el relato-recuerdo de un viaje en México, narrado desde la “objetividad” propia de Dos Passos, por una mujer a un niño,

33 Estos recursos, procedimientos, técnicas y estrategias narrativas formaron un legado para novelistas posteriores que aprendieron de John Dos Passos la creatividad para emplear innumerables lenguajes y estrategias narrativas. Carlos Fuentes es uno de los autores que sigue de cerca las enseñanzas de Dos Passos. Como advertí, no es el objetivo de este ensayo hacer una comparación cerrada entre las dos obras, pero es inevitable establecer la comparación propuesta por el tema que los acerca: la novela mural. Quizá posteriormente, sea posible ahondar en esta veta.

quizá su hijo. En la breve anécdota rememoración, la mujer recuerda otro viaje en tren y un incidente sin importancia, en el que aparece un mexicano, un *greaser*, como apodaban en los Estados Unidos a los vecinos del sur:

[...] pero ahora la oscuridad es otra vez negra, la lámpara del tren, el cielo, todo tiene un matiz azul-negro, y Ella está contando una historia sobre Hacemucho, Antesdelaexposiciónmundial, Antesquetúhubierasnacido, y cuando fueron a Méjico en un coche particular de la nueva línea internacional, y los hombres disparaban sobre antílopes y grandes conejos desde el último vagón, y una noche Hacemucho Antesdelaexposiciónmundial Antesquetúhubierasnacido, una noche mamás estaba tan asustada por los tiros, pero todo iba bien, salvo el pequeño tiroteo. Habían estado disparando únicamente sobre un *greaser*, eso era todo. Eso pertenece al pasado (Dos Passos 1961: 434-435).

La visión de la clase privilegiada de los Estados Unidos, que Dos Passos conocía bien, queda en evidencia en el recuerdo de una cacería humana efectuada sin ética ni conciencia.

Las historias se alternan y entremezclan, combinadas con todos los discursos y textos. El personaje Mac de la primera historia (Fenian O'Hara Mc Creary, de origen escocés e irlandés) trabajó en un periódico; después de muchas peripecias, de viajar por todo el país, se instala en San Diego y se casa. El mundo de Mac es de periodistas y de izquierda. En su encuentro con Ben en un restaurante mexicano, éste le informa de los últimos tiempos de Porfirio Díaz. Hablan de la Revolución que parece inminente. Se menciona el asesinato de Maderonovela permite deducir que la Revolución mexicana significó para los izquierdistas una puesta en escena de lo que anhelaban en teoría. Es tema frecuente en pláticas y discusiones. Mac llega a México en sentido contrario a los inmigrantes mexicanos que desde el siglo XIX cruzaban la frontera. Viaja hacia El Paso, cruza el puente internacional y entra en Ciudad Juárez, cuando “los bandidos estaban a punto de apoderarse de Juárez en cualquier momento, y disparaban contra todo norteamericano que veían” (Dos Passos 1961: 523-524).

Paralelo 42 por medio del recorrido de Mac, muestra el descontento de los estadounidenses ante la Revolución, que les impediría medrar con la facilidad a que estaban acostumbrados. El tema de la Revolución en general, promovido por la mexicana, en marcha, es traído a colación en las discusiones de los anarquistas que llega a conocer Mac en Juárez. Estos lo aceptan con camaradería de correligio-

narios y de amigos. Finalmente, en plena Revolución, Mac se traslada en tren a la ciudad de México.

Con la extensa “biografía” de Mac, Dos Passos narra una auténtica novela de la Revolución mexicana. La historia entra como testimonio de un estadounidense, testigo de la historia de los dos países vecinos, que va a ver la revolución social. Mac se integra a las costumbres mexicanas con rapidez, por lo cual su historia individual se cuenta como la de cualquier participante de la Revolución, pero en su caso ésta es vista desde su visión de estadounidense de izquierda que la vive como mexicano en México.

Otros personajes representan los diferentes intereses de los Estados Unidos que llaman a Zapata bandido, que van a luchar por sus compañías petroleras, que viven mejor que en su país y que quisieran invadir México para terminar con el peligro. Viajeros importantes cuyas vidas se entrecruzan en su país y en México.

El recurso de las canciones mexicanas³⁴ permite entrar en otra cultura, dar la atmósfera mexicana que se requiere. Dos Passos representa con una verosimilitud y autenticidad excepcionales los modos de vida de los mexicanos, a estos, a sus ciudades, costumbres y en medio de una revolución. La “biografía” de Mac también es un testimonio como *México insurgente* de John Reed. Diferente pero valioso también como narrativa de la Revolución mexicana.

En *Paralelo 42*, Dos Passos pinta un mural de la Revolución mexicana para entrecruzarlo con las otras historias. Es un fresco con claroscuros, sombras, pero imprescindible como parte de la complejidad del gran mural que representa a los Estados Unidos de América.

Puede decirse que la concepción de una novela inspirada en los murales mexicanos que John Dos Passos imaginó, sí se concreta en U.S.A. La trilogía es el resultado de un talento y un esfuerzo enormes, que aprovecharon las enseñanzas de una multitud de lenguajes artísticos. En sus tres novelas confluyen las dos herencias de la Revolución

34 Véanse los epígrafes de este ensayo. En el “Noticiero XIII” se dan noticias sobre la Revolución y se cita la famosa canción “La cucaracha”: “Washington considerada desgraciada, ilógica y antinatural la elección del general Huerta para presidente provisional de Méjico, como sucesor del presidente derrocado, Francisco I. Madero.” [...] “600 AMERICANOS HUYEN DE LA CAPITAL/ la cucaracha, la cucaracha,/ Ya no puede caminar;/ Porque no tiene/ Porque no tiene/ Porque no tiene/ Marijuana que fumar”(Dos Passos 1961: 600).

mexicana: el muralismo y la novela de la Revolución mexicana. Pero es *Paralelo 42* la obra que vincula a México y a John Dos Passos. La novela mural, entonces, originada como inspiración en la cultura mexicana posrevolucionaria, congruentemente, regresa a esas fuentes y produce una pintura sobre la primera revolución social del siglo XX.

Como John Dos Passos, atento a las nuevas manifestaciones artísticas, se apropia de todo aquello que pueda alimentar a su propio arte literario, Carlos Fuentes absorbe y asimila también una enorme cantidad de lenguajes, discursos, para concebir su “nueva novela”. La obra de Dos Passos es fundamental en la búsqueda de herramientas para abordar su proyecto novelesco.

Así como “el muralismo es la expresión más acabada del nacionalismo cultural en busca de una identidad mexicana” (Pérez Gay 2002: 285), así la novela de Fuentes, sobre todo *La región más transparente*, expresa una preocupación nacionalista, replanteada en la década de los años cincuenta. La identidad mexicana, central en las expresiones culturales y filosóficas posrevolucionarias (los jóvenes del Ateneo de la Juventud inician la discusión), es incluida en esa primera novela como tema central. Por tratarse de una novela polifónica, todas las posiciones son consideradas y se examinan desde una perspectiva crítica que desmonta los excesos de la divulgación de la filosofía de lo americano (García Gutiérrez 1982: 9-83).

Cuando Carlos Fuentes nace imperaban el nacionalismo o nacionalismo cultural de la posrevolución, que debió conocer durante la niñez en las embajadas mexicanas que al representar a México, siguen de cerca la visión oficial del Estado. El respeto y admiración por el arte, la literatura y cultura mexicanos, presiden el proyecto novelesco de Carlos Fuentes, que incorpora en su primera novela tradiciones y manifestaciones mexicanas. Así como el muralismo parte del arte europeo para representar la historia, sociedad y el pueblo de México, la novela de Fuentes emplea todas las enseñanzas posibles para representar al país, su gente, su historia.

Los murales con el despliegue, extensión y símbolos de la historia, directa e indirectamente están relacionados con la gran narrativa de Carlos Fuentes que prolonga la novela de la Revolución mexicana.

Con *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz*, Carlos Fuentes pinta los primeros dos murales sobre el México moderno. Empieza la revisión crítica de los resultados de la Revolución

mexicana, de la ciudad capital, destruida por el rumbo que eligieron los constructores de la modernidad. Las novelas sobre el tema cierran el ciclo de la novela de la Revolución mexicana y abren definitivamente el de la “nueva novela”.

La muerte de Artemio Cruz, para muchos lectores la novela cumbre de la denuncia de Fuentes, hace “revivir” a Porfirio Díaz en Artemio Cruz, quien se vuelve réplica histórica del dictador en la modernidad. Fuentes emplea símbolos como el muralismo.

Esta novela mural muestra que ha habido una reiteración circular y que la Revolución mexicana no trajo verdaderos cambios, sino violencia y al final reajuste de intereses. En el proceso en que Artemio Cruz llega a la agonía (simbólica), se muestra cómo el hombre fuerte, el héroe de mentira, traiciona, se alejó de los ideales y de los suyos. Artemio, símbolo complejo, es el revolucionario que se transforma en hombre de empresa, traiciona a México porque entrega el país a los extranjeros por medio de sus negocios fáciles. El proceso o degradación implica una caída simbólica que empieza cuando no auxilia a un herido por salvarse para Regina. Artemio acepta ser honrado como héroe sin serlo y así, sin ética, inicia su carrera de triunfador. Paulatinamente pierde grandeza humana y los atributos de la heroicidad del revolucionario. En él Fuentes representa la desmitificación del revolucionario: un héroe caído. El tratamiento del tema de la Revolución mexicana en *La muerte de Artemio Cruz* destruye la epopeya como narración de acciones heroicas para dejar su sitio a la novela. En la narrativa mexicana, esta obra relata por un lado la muerte progresiva del héroe como tal (que empieza el día que traiciona por vez primera), la desmitificación del revolucionario mexicano, su degradación histórica. Por otro lado, discursivamente, muestra el paso de la crónica de la Revolución a la novela moderna o “nueva novela”.

Con *La región más transparente*, Fuentes caracteriza el encumbramiento y aparición de los nuevos poderosos. Las dos novelas denuncian lo que pasó en la historia de México: el paso del campo a la ciudad, sin que se efectuara la revolución agraria o la planificación industrial o de lo urbano. Un país movido por la codicia y la corrupción de los constructores del México moderno.

La región más transparente y *La muerte de Artemio Cruz* manifiestan la tensión entre dos fases discursivas de la serie narrativa en México y atestiguan la historia de un modo distinto al testimonio de la

novela de la Revolución mexicana y cercano al de las novelas de Dos Passos. En ambas novelas se representan las consecuencias de la degradación histórica del revolucionario o héroe arquetípico que se convierte en el hombre sin escrúpulos, constructor de la modernidad, y literariamente, su conversión en personaje de la “nueva novela”. Federico Robles y Artemio Cruz son los símbolos de estas novelas murales.

El ascendiente del proyecto y de la obra de Dos Passos, en el proyecto y en la obra de Carlos Fuentes, son genéticos como el muralismo en el estadounidense.

John Dos Passos y Carlos Fuentes, con preocupaciones afines, conciben proyectos similares para representar a sus respectivos países. En mayor o menor medida, la Revolución mexicana y la novela de la Revolución mexicana influyen en ambos escritores, pero es el muralismo el influjo más enriquecedor. Los dos novelistas, abiertos a la intertextualidad, a la reescritura y al aprovechamiento de herencias culturales diversas para renovar el género novelesco, coinciden en pintar narrativamente al siglo XX por medio de la novela mural.

Bibliografía

- Aub, Max (1969): *Guía de narradores de la Revolución mexicana*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Castro Leal, Antonio (ed.) (1960): *La novela de la Revolución mexicana*. 2 tomos. México, D.F.: Aguilar.
- Dos Passos, John (1927): “Paint the Revolution!”. En: *New Masses*, 2, p. 15.
- (1961): *Novelas*. Barcelona: Planeta.
- (1966): *The Best Times*. New York: The New American Library.
- (2005): *Orient Express*. La Coruña: Ediciones del Viento.
- Fuentes, Carlos (1962): *La muerte de Artemio Cruz*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- ([1958] 1982): *La región más transparente*. Madrid: Cátedra.
- (1988): *Myself with Others*. London/Toronto: André Deutsch Limited.
- García Gutiérrez, Georgina (1981): *Los disfraces: la obra mestiza de Carlos Fuentes*. México, D.F.: El Colegio de México.
- (1982): “Introducción”. En: Fuentes, Carlos: *La región más transparente*. Madrid: Cátedra, pp. 9-83.
- (1995): “La escritura es la pintura de la voz”. En: García Gutiérrez, Georgina (ed.): *Carlos Fuentes. Relectura de su obra: Los días enmascarados y Cantar de*

- ciegos. Guanajuato/México, D.F.: Universidad de Guanajuato/El Colegio Nacional/Instituto Nacional de Bellas Artes, pp. 28-31.
- (2000): “*Adán Buenosayres y La región más transparente: primera aproximación comparativa*”. En: Corral, Rose (ed.): *Norte y Sur: la narrativa rioplatense desde México*. México, D.F.: El Colegio de México, pp. 57-70.
- (2001): “Carlos Fuentes desde la crítica”. En: García-Gutiérrez, Georgina (ed.): *Carlos Fuentes desde la crítica*. México, D.F.: Taurus/UNAM, pp. 9-29.
- (2004): “Precisiones sobre lo fantástico en Carlos Fuentes: ciudad, poética, arte literario”. En: Bubnoba, Tatiana/Puig, Luisa (eds.): *Encomio de Helena. Homenaje a Helena Beristáin*. México, D.F.: UNAM, pp. 243-261.
- González Navarro, Moisés (1966): *Los extranjeros en México y los mexicanos en el extranjero 1821-1970*. Vol. III. México, D.F.: El Colegio de México.
- Gunn, Dewey Wayne (1977): *Escritores norteamericanos y británicos en México (selección)*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Monsiváis, Carlos (1976): “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”. En: *Historia general de México*. Tomo 4. México, D.F.: El Colegio de México, pp. 333-476.
- Pacheco, José Emilio (1958): “Carlos Fuentes. *La región más transparente*”. En: *Estaciones. Revista Literaria de México*, 3, 10, pp. 193-196.
- Paz, Octavio ([1950] 1987): “Los muralistas a primera vista”. En: Paz, Octavio: *México en la obra de Octavio Paz*. Tomo III: *Los privilegios de la vista*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, pp. 221-227.
- Pérez Gay, Rafael (2002): “Siglo XX: letras y artes”. En: Loeza, Soledad (ed.): *Gran Historia de México ilustrada*. Tomo 5: *El siglo XX mexicano*. México, D.F.: Planeta DeAgostini/Conaculta/INAH, pp. 281-340.
- Ulloa, Berta (1976) “La lucha armada (1911-1920)”. En: *Historia general de México*. Tomo 4. México, D.F.: El Colegio de México, pp. 1-110.