DOI: 10.24275/uama.7021.13024

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD AZCAPOTZALCO
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

Sobre Gonzalo Martré: sátira y memoria acusatoria en *Los símbolos transparentes*

TESIS
Que para optar el grado de
Maestro en Literatura Mexicana Contemporánea
Presenta

Eduardo Medina López

Asesor
Dr. Leonardo Martínez Carrizales

Lectores
Mtro. Carlos Gómez Carro
Por confirmar

Ciudad de México, febrero de 2025

Esta investigación recibió el apoyo del Sistema Nacional de Posgrados (SNP) del Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías (CONAHCYT).

Índice

Breves apuntes metodológicos sobre este trabajo……..3

Gonzalo Martré: marginalidad e *impostura literaria*……...26

LST* en la literatura tlatelolca: la disputa como un *ethos……..49

Formas de resistencia en *LST*: ironía, parodia y sátira…….70

Ironía satírica: la resistencia frente a la historia……...89

Ironía satírica: resistencia frente a la memoria……..105

Parodia satírica: resistencia frente al grupo……118

Parodia satírica: contra la historia oficial……128

La idea de la venganza……..130

La idea de la conjura y la subversión……...156

La idea del olvido: el colapso del movimiento……201

Hacia una definición de *memoria acusatoria*…….244

Conclusiones……..254

Bibliografía……...258

Breves apuntes metodológicos sobre este trabajo

El año de 1968 en México, y especialmente desde el lunes 22 de julio hasta el 2 de octubre de aquel año, son fechas que han llegado a entenderse como una bisagra en la historia de nuestro país; meses en los que un proceso social convulso creó algo así como un antes y un después. Un antes donde México era un jugador más en un vasto tablero geopolítico marcado por la Guerra Fría, sujeto al espionaje, al complot, y a la intervención de poderosos agentes extranjeros: Rusia, China, la KGB, la CIA, el Comunismo, por ejemplo. Un antes en el que un organismo burocrático, el Partido Revolucionario Institucional, extendía su dominio y control político a partir de la persecución de sus opositores, de la manipulación de los organismos populares (los obreros, los maestros, los campesinos, a partir del control de sus líderes burocráticos: los sindicatos, las asociaciones); y de la opinión pública, especialmente de la prensa escrita: la radio y la televisión; y la manipulación y control de sus propios militantes: expulsándolos o ascendiéndolos en la escala, en la pirámide burocrática y política, según sus intereses y circunstancias, según sus capacidades para la obediencia ciega al jerarca en turno (Paz, 1970, pp. 272, 273). Un antes en el que hacer una protesta, acometer un acto de rebeldía pública como una marcha o una congregación podían ser actos de traición a la patria y castigados con toda la fuerza del Estado. Y luego una zona intermedia, una zona de porosidades en donde el intelecto y la representación pierden sus bordes definidos, hay vacíos: cuerpos sin rostro, cuerpos que dejaron un hueco, gritos sin cuerpo que los emita, sonidos que ya nadie escucha, presencias anónimas que nada ya dicen pero que se muestran en la frialdad de una foto de archivo. Una zona de discursos, de narrativas, de memorias. Y luego un después. Un después en el que un

movimiento popular estudiantil sentó las bases para una transición democrática en México, en el que actores sociales disidentes del régimen político podían participar en la arena pública e incluso lograr la alternancia política; un después en el que el "sacrificio de los caídos en la lucha por la libertad" nos heredó un "clima de libertades, de pluralidad y mayor participación" (Allier Montaño, 2009, p. 306). Un después en donde lo sembrado en el 68 se cosechó y el fruto fue la democracia[1].

Por la envergadura del suceso, sus alcances en la política nacional e internacional; por sus repercusiones sociales y su grado de penetración en la cultura y en la discusión académica, el 2 de octubre de 1968 comienza a considerarse como uno de los hechos históricos más importantes del siglo XX en nuestro país, luego de la Revolución Mexicana (Allier Montaño, 2015, p.186). Por lo tanto, pensar el 68 implica un ejercicio exhaustivo y heurístico: la fecha, como concepto, se mueve en varios terrenos.

En principio, como hecho histórico, como un suceso que tuvo lugar y tiempo determinados, que puede rastrearse y reconstruirse documentalmente; evaluarse, medirse, explicarse. Luego como memoria, como una experiencia que marcó a quienes la vivieron y padecieron, que transformó el panorama social y cultural de todos los que estaban alrededor y los que vinieron después; memoria que, al ser testimoniada, al ser relatada, se transformó a sí misma y se conviritió en representación. Es decir, el 68 como objeto discursivo, como un símbolo del que se derivan signos que remiten a significados; el 68 como texto. Estas tres grandes esferas, la historia, la memoria y el texto, se intersectan en cualquier investigación

[1] Esta visión en panorama del 68, si bien maniquea, nos permite vislumbrar los extremos ideológicos que enmarcan este hecho histórico y que permean los discursos que de él se han derivado; extremos que, tanto de un lado como del otro, tienen desde luego un uso público y político. Este uso público del 68, si bien no es el objetivo principal de este estudio, se irá dilucidando a lo largo del presente trabajo, especialmente en lo tocante a la configuración de las memorias del 68.

que del 68 se haga e intervienen directamente en el análisis. Por lo tanto, para empezar a pensar en el 68 hay que diferenciar y reconocer casi a primer golpe de vista los límites y las zonas donde estas tres esferas se intersectan.

En primera instancia, en el presente trabajo de investigación, partimos del concepto de historia como aquella disciplina que que pretende volver inteligibles los hechos del pasado, aquello que ya se ha ido para siempre; la historia como el ejercicio intelectual que, a través de la huella (de lo que nos ha dejado el pasado, las ruinas, el documento) pretende comprender y explicar causalmente los hechos. En palabras de Paul Ricoeur (2003, pp. 241, 242): la disciplina que, a partir de una modelización científica, de un método sometido a prueba y verificación, responde a la pregunta *¿por qué?*, partiendo del entendido de que los hechos humanos son hechos sociales. La historia, pues, pondría su énfasis en la explicación/comprensión de las diferencias y desviaciones que afectan a los cambios sociales. De esta manera, el discurso de la historia estaría fuertemente emparentado con los discursos generados por las ciencias sociales: derivan de un referente al cual están objetiva y restrictivamente vinculados. “La historia está más del lado del conocimiento [...] la historia [y su discurso] busca conocer, explicar e interpretar y actúa bajo la búsqueda de la objetividad” (Allier Montaño, 2009, p.288).

En este sentido, el discurso de la historia estaría enfocado en las grandes duraciones del tiempo social, y en la especificidad del cambio considerado: un cambio económico, institucional, cultural (Ricoeur, 2003). Según Ricoeur este es el rasgo epistemológico más importante del discurso histórico: la dimensión temporal de la acción social, a partir del referente y del documento estudiado (243). El reino del discurso histórico sería el reino del tiempo largo, más allá de lo humano, es decir, un tiempo construido, estructurado, y cuantificado.

La memoria, por otro lado, es un principio antropológico; la capacidad del cerebro humano de evocar imágenes, específicamente, imágenes de un acontecimiento pasado. Esta unión entre imagen y memoria implica, por principio, un parentesco con la imaginación: la imagen evocada por el cerebro puede ser producto de la fantasía, de la ficción, de lo utópico, pero también puede ser producto de algo acontecido en la realidad, fenómeno de la percepción y que se evoca en la mente para acceder a ello de nueva cuenta.

En principio, la memoria recorre los mismos rumbos que la imaginación, pero se desprende de ella en cuanto ejerce su función *temporalizadora* (Ricoeur, 2003, pp. 22, 23), la que da acceso de nueva cuenta a aquello acontecido en el pasado. De este modo, la diferencia entre memoria e imaginación sería el recuerdo, que es también un acto: recrear en la memoria algo del pasado es tener un recuerdo, y tener un recuerdo es a la vez ir en su búsqueda. De este modo, la memoria tiene una intención y una ética. “La imaginación va dirigida hacia lo fantástico, la ficción, lo irreal, lo utópico, mientras que la memoria va hacia la realidad anterior, ya que la anterioridad constituye la manera temporal por excelencia de la *cosa recordada*, del recuerdo en cuanto tal” (22). Aquí, Ricoeur hace una distinción importante entre la memoria y el recuerdo: por un lado, acude a la “evocación simple”, que es como recordar, digamos, una pintura vista en un museo y la *impresión* que nos causó. Esta clase de recuerdo sería, de un modo, una *huella* dejada en nuestra percepción, reforzada por las emociones. Por otro lado está el “acto de rememoración” que sería la búsqueda activa de aquello acontecido en pasado; esta búsqueda tendría una función *veritativa*, buscaría ser fiel a la cosa recordada para reproducirla y *reconocerla*. En el fondo de esta distinción, ensaya Ricoeur en el primer capítulo de *Memoria, historia, olvido*, hay una aporía irresuelta que remite a dos nociones, una

platónica y otra aristotélica, que se ubican bajo el signo de la metáfora de la impronta o del bloque de cera.

Pongamos que tenemos enfrente un bloque de cemento fresco. Alguien llega y lo pisa, deja una huella, y se va. Esa huella sería la *presencia de lo ausente*, la noción platónica, que Ricoeur denomina como evocación simple o recuerdo. Ahora, pongamos que ese mismo bloque de cemento otras personas lo pisaron también y dejaron huellas. Pasado el tiempo, la primera persona que pisó el bloque de cemento vuelve a cruzarse con él, de pronto recuerda que ahí dejó una huella, pero ya no sabe cuál es la suya puesto que hay otras, muy parecidas. La persona hará un esfuerzo por recordar cuál es la suya, entonces, cuando cree saberlo, vuelve a poner su pie sobre la huella. ¿Es la correcta? Este sería el *acto de rememoración*, noción de origen aristotélico, precedida y posibilitada por la percepción del *movimiento* temporal: "El simple recuerdo está bajo la influencia del *agente* de la impronta [mientras que] el acto de acordarse se produce cuando ha pasado el tiempo; es este intervalo de tiempo entre la impresión primera y su retorno el que recorre la rememoración" (37).

Pongamos que el hombre que volvió a colocar su pie en la huella no se equivocó: su acto de rememoración lo llevó a *re-conocer* la huella de su pie en el cemento: su memoria fue fiel, verdadera, se regocija en ella, puede decir: "mi memoria es verdadera". A diferencia del recuerdo, el acto de rememoración está marcado por la pretensión de fidelidad al pasado, ya que ésta sería uno de los métodos de significación de ese pasado (41).

Desde este enfoque fenomenológico, la memoria-pasión (ese simple recuerdo que sobreviene a la mente con la fuerza del *pathos*) estaría enfocada en el *qué se*

recuerda; mientras que la memoria-búsqueda (el acto de rememorar) estaría enfocada en el *cómo se recuerda*.

Aquí se puede establecer una diferencia clara entre historia y memoria: si la historia está enfocada en responder el *por qué* de los movimientos sociales, entender y explicar los cambios que sucedieron en los largos periodos de tiempo de forma objetiva, la memoria se enfoca en buscar el recuerdo dentro de los límites de la percepción temporal del individuo, dentro de su propia *experiencia*, para poder testimoniarla. La memoria, al ponerse en discurso, se convierte en testimonio, y el testimonio reclama para sí una pretensión de verdad: "digo la verdad de lo que sucedió conmigo o de lo que vi que sucedía, de lo que me enteré que sucedió a un amigo o a un hermano" (Sarlo, 2006, p.94). "La memoria pretende legitimar, rehabilitar, honrar, condenar, encontrar un sentido para quien recuerda, actuando de manera selectiva y *subjetiva*; es pues, una cuestión de política que implica la relación del sujeto con su propio pasado y con lo que, al traerlo al presente, busca hacer con su futuro" (Allier Montaño, 2009, p. 288).

La historia es objetiva, la memoria es subjetiva; la historia se inclina por los largos periodos de tiempo mientras que la memoria se encierra en los cambios temporales percibidos por el individuo. Hasta aquí tenemos dos de las esferas conceptuales que motivan este trabajo suficientemente diferenciadas. Historia versus memoria. Revisemos, antes de seguir adelante, la esfera del discurso. Como dijimos arriba, el discurso de la historia está objetivamente vinculado hacia su referente, al documento que valida, o prueba, que aquello de lo que habla realmente sucedió. Este discurso de la historia tiene que manifestar un adecuado interés y un método en el manejo de esas pruebas y "debe respetar el órden cronológico original de los acontecimientos como línea de base intransgredible en la clasificación de cualquier

acontecimiento dado en calidad de causa o efecto" (White, 1992, p.20). De este modo, "la historia pertenece a la categoría de lo que puede denominarse "el discurso de lo real" (35). Este "discurso de lo real" que denomina Hayden White tiene al menos dos ejemplos paradigmáticos en la disciplina historiográfica moderna: los anales y la crónica. Los anales son esta clase de discurso en donde, en una columna izquierda, se inscriben los años en que han sucedido acontecimientos relevantes, y en una columna derecha se describen estos acontecimientos. Un ejemplo:

Lunes 22 de julio, 1968

Alumnos de la Vocacional 2 del IPN
y de la Preparatoria Isaac Ochoterena,
incorporada a la UNAM,
se enfrentan unos contra otros.

Martes 30 de julio, 1968

Bazukazo a la Escuela Preparatoria de San Ildefonso.
Hay muchos heridos entre los estudiantes de las Vocacionales 2 y 5,
y detenciones masivas.

Martes 2 de octubre, Tlatelolco, 1968.

El ejército y las diversas policías represivas
asesinan a cerca de 500 personas sin distinción de sexo y edad.
Es detenida la mitad del Comité Nacional de Huelga y llevada al campo militar No. 1.

Si bien esta breve lista de acontecimientos[2] cumple en clasificar en grado de importancia los hechos, los respeta cronológicamente y hay documentos y pruebas objetivas que confirman que lo inscrito realmente ocurrió así, hay algo que falta para que la lista tenga una significación plena, en grado de *explicación*. En palabras de Hayden White: "falta la noción de un centro social por la cual ubicar [dichos sucesos] unos respecto de otros y dotarlos de una significación ética o moral" (27). Sin ese centro, en pocas palabras, sin un tema común a partir del cual relacionar causalmente unos sucesos con otros, el bazukazo y las detenciones no pueden entenderse en su total magnitud. Pasan a ser poco más que contiendas civiles y militares.

Por otro lado, la forma discursiva de los anales, como también la crónica, carecen de un final, simplemente terminan. White reconoce que la crónica es una forma superior de conceptualización histórica, una que "expresa un tipo de representación historiográfica superior a la forma del anal" (31), ya que tiene mayor globalidad, tiene un tema central (que puede ser la vida de un individuo, de una institución o de una nación) y una mayor coherencia. Comparte con la forma del anal un vínculo: el respeto por la cronología como principio organizador del discurso, y por esto mismo, la crónica también carece de final. ¿Cómo podría terminar la crónica cuando la realidad en la cual se basa sigue desarrollándose?

La realidad que percibimos no tiene principios, ni nudos, ni desenlaces, sigue gestándose como fenómeno de la percepción; cambia, se transforma, sí, pero sigue desarrollándose sin aparente órden ni causalidad, de forma más bien discontinua, caótica. Este es el principal problema que enfrentan las crónicas (como género discursivo) cuando se escriben inmediatamente después de un suceso coyuntural:

[2] *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*, Gonzalo Martré, UNAM, 1986, pp. 9,10,11.

los autores de estas crónicas están demasiado cerca del suceso como para ofrecer un final, ese giro del discurso que dota de significación a los elementos que motivaron el principio y el medio de una historia que se cuenta. Hay algunos ejemplos en las crónicas del 68 en este sentido: *El movimiento estudiantil de México Julio/Diciembre de 1968*, de Ramón Ramírez, publicado en febrero de 1969. Al momento de su publicación pasó tan poco tiempo desde el dos de octubre que el autor, en las páginas iniciales, admite lo siguiente: “Al término de la redacción de este trabajo, los primeros días de febrero de 1969, es difícil prever la suerte del movimiento estudiantil”. Raúl Jardón, en su libro *1968, El fuego de la esperanza*, dice del libro de Ramirez que es “la más importante obra del 68 y que sigue siendo la más amplia compilación documental y la cronología más completa sobre el movimiento” (12) y sin embargo admite que, debido al tiempo en que fue publicada y por esa falta de distancia histórica, en ella hay errores y omisiones y faltas de perspectiva.

Otro es la colección de ensayos de Jorge Carrión, Daniel Cazés, Sol Arguedas y Fernando Carmona: *Tres culturas en agonía* (1970). En el ensayo de Fernando Carmona, “Genealogía y actualidad de la represión”, que en palabras de Victoria Carpenter (2018)[3] es el primer intento de la crónica y el ensayo del 68 en ofrecer una visión coherente de lo sucedido, el autor admite lo siguiente: “lo que ocurrió en Tlatelolco es tan confuso y contradictorio en tantos aspectos, que no será fácil que se lleguen a *reconstruir los hechos en todos sus detalles*” (28). La académica inglesa de la Universidad de York St John, refiere, por otro lado, que el “collage” de Elena Poniatowska, *La noche de Tlatelolco* (1971), es la contribución más completa y sentida de lo ocurrido la noche del dos de octubre. Sin embargo, al decantarse por

[3] Victoria Carpenter, *The Tlatelolco Massacre, México 1968, and the emotional triangle of anger, grief and shame: discourses of truths*, University of Wales Press, 2018.

combinar testimonios de testigos oculares, notas periodísticas, y otras formas discursivas, en un intento por contar “cómo fue la masacre”, el libro termina por “no *contar la historia*” (30).

Como podemos observar, para reconstruir y explicar un evento histórico, para dotarlo de significado, no basta con respetar la cronología, seguir el rastro documental, o implementar una metodología que nos permita revelar lo sucedido en el pasado. Aquí hay un problema de la forma, algo falta, y eso que falta es la narrativa: encontrar, en palabras de Hayden White “el verdadero *relato* que subyace a las pruebas” (20). Si bien tanto los anales como la crónica pueden tener una “proto narración”, en el sentido de que presentan un mundo en desarrollo, no tienen una condición plena de relato en tanto no tienen una trama en perspectiva, esa “estructura de relaciones por las que se dota de significado a los elementos del relato, al identificarlos como un todo integrado” (White, 1992, p.24). Es decir, para que una narración alcance el grado de relato, necesita de una estructura, de una forma que ordena los sucesos por contingencia y causalidad. Esa forma solo puede conseguirse con un giro de orden moral que se da al final del relato, y que cierra los hechos en un todo integrado y coherente. Para Ricoeur (1989), este cierre narrativo no es otra cosa que un “polo de atracción” (28) que impone el proceso de crear y leer una historia. Este polo de atracción es creado por las expectativas que impone la lógica narrativa, y reposa sobre una capacidad fenomenológica del ser humano de “seguir historias”. Esta capacidad lógica es la que permite combinar “contingencia y aceptabilidad” (29), y a partir de esta combinación es que las acciones humanas y los sucesos históricos se vuelven explicables y entendibles. Ricoeur lleva este razonamiento hasta sus últimas consecuencias y concluye que el

discurso histórico, la Historia con mayúscula (*History*) no es otra cosa sino un género de las "historias que se cuentan" (*stories*).

Ahora bien, ¿no hay una gran diferencia entre la Historia y las "historias que se cuentan", que es nada menos que la diferencia entre ficción y realidad? Establecer la diferencia entre una y otra rebasa por mucho las intenciones de este preámbulo, pero podemos arriesgar un esbozo de respuesta. Replanteemos la pregunta: ¿cuál es la diferencia entre un suceso de la realidad, un suceso histórico y un suceso ficticio? Para Ricoeur (1989), un suceso de la realidad es aquel que está inserto en la física, es decir, algo que simplemente sucede y que está dispuesto ante la percepción: la vista, el oído, y cuya explicación puede ser alcanzada a partir de las leyes científicas; en cambio, un suceso histórico es aquel que ha sido documentado en crónicas, anales, o memorias y que por ello puede verificarse a partir de evidencia documental (22, 23).

Aquí, Hayden White añade que un suceso se puede llamar histórico sólo en la medida en que haya sido representado o "contado", en dos o más documentos que registren su existencia (1992, p.34). Por contraste, podemos deducir, un suceso ficticio es aquel cuya existencia no ha sido registrada por ningún documento y pertenece al reino de la imaginación.

Sin embargo, los sucesos históricos y los sucesos ficticios tienen algo en común: la forma que los dota de significado es la misma: la narrativa. Ricoeur advierte que los sucesos históricos no han podido alcanzar el mismo grado de explicación científica (como los sucesos reales) ya que el historiador no establece leyes como el científico, sino que las *utiliza* (1989, p.23). En consecuencia, la explicación que ofrece el historiador destaca no tanto su naturaleza (real o ficticia) sino su *función* (24).

De este marco, podemos deducir que la explicación que ofrece la Historia como género discursivo borra de alguna manera la oposición entre “ficción y realidad”, en tanto que la estructura narrativa y el seguimiento que el lector hace de ella posibilita la explicación de las acciones humanas. De este modo, las narrativas, así estén basadas en hechos “reales”, “históricos” o “ficticios” en el fondo son comprendidas de la misma manera y por lo tanto otorgan a su representación un mismo tipo de significado y un grado de verdad (Ricoeur, 1989, p. 30).

Esto tiene consecuencias muy importantes para la oposición que hicimos párrafos arriba de Historia versus Memoria, pues, la narrativa es el discurso de la memoria por antonomasia. Escribe Beatriz Sarlo en *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo* (2005):

> La narración de la experiencia está unida al cuerpo y a la voz, a una presencia real del sujeto en la escena del pasado. No hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración: el lenguaje libera lo mudo de la experiencia, la redime de su inmediatez o de su olvido y la convierte en lo comunicable, es decir, lo *común*. La narración inscribe la experiencia en una temporalidad que no es la de su acontecer, sino la de su recuerdo (29).

Arriba expusimos cómo el acto de rememoración tiene un carácter veritativo y ético: busca ser fiel a la cosa recordada para reconocerla y para testimoniarla; y es ese carácter comunal de la memoria y del testimonio (nótese las cursivas en la palabra *común* en la cita anterior) el que dota a la memoria de un uso público y colectivo, sacándola de su condición estrictamente individual para llevarla hacia otros como una información útil sobre el pasado.

> Atravesamos la memoria de los otros, esencialmente, en el camino de la rememoración y el reconocimiento, esos dos fenómenos mnemónicos principales de nuestra tipología del recuerdo. En este contexto, no se considera el testimonio en cuanto proferido por alguien con vistas a ser recogido por otro, sino como recibido por mí de otro en cuanto información sobre el pasado. En este aspecto, los primeros recuerdos encontrados en el camino son los recuerdos compartidos, los recuerdos comunes (Ricoeur, 2003, p. 159).

A partir de esta red de recuerdos compartidos y comunes, recuerdos que se generan y se comparten dentro de los grupos sociales, se posibilita la noción de *memoria colectiva*, propuesta por Maurice Halbwachs. Ricoeur discute que la noción propuesta por Halbwachs sería la "contrapartida perfecta de la historia", puesto que sería una clase de memoria susceptible de la observación objetiva. La propuesta, esencialmente, desplaza el punto de vista de la memoria individual (la primera persona) hacia la tercera: el origen de la memoria no sería el yo, sino el otro. Nuestros primeros recuerdos serían *reminiscencias* de recuerdos de terceros, y enseñanzas que otros nos dejaron. De este modo, estaríamos atravesados por una memoria "desde afuera", que compartimos en tanto miembros de un grupo.

> Del rol del testimonio de los otros en la rememoración del recuerdo se pasa así, gradualmente, a los de los recuerdos que tenemos en cuanto miembros de un grupo [...] Accedemos así a acontecimientos reconstruidos para nosotros por otros distintos a nosotros. Por lo tanto, los otros se definen por su lugar en un conjunto [...] De modo general todo grupo asigna *lugares*. De estos precisamente uno guarda o hace memoria (Ricoeur,2003, p. 159).

De todo esto podemos deducir que tanto la historia como la memoria tienen una pretensión de verdad; la verdad de la historia se basa en la reconstrucción discursiva de los sucesos a partir de las pruebas documentales. La verdad de la memoria se basa en la experiencia, en el cuerpo, en la voz y en la narración que se hace de ella: dada a los otros como una información valiosa del pasado; como una enseñanza para una comunidad. A partir de esas memorias comunales, los individuos se reconocen unos a otros, forman y forjan identidades y subjetividades. Marcela Lagarde define a la subjetividad precisamente como la "síntesis individual de la *experiencia social*, de la experiencia de vida, de la cultura" (10). Esto quiere decir que para que haya experiencia, para que haya memoria y testimonio, tiene que haber individuo. Pero no cualquier individuo, sino uno capaz de responder ante las fuerzas de la autoridad, ante las fuerzas de la política, en palabras de Lagarde: "entendida como el conjunto de relaciones de poder en todos los ámbitos de la vida y de la sociedad" (11)[4]; en suma, un individuo capaz de narrar.

De esta manera, el surgimiento del narrador tendría que ver con la existencia de un tipo de sujeto con el impulso necesario para poner en marcha el registro, el ordenamiento y en última instancia el aparato discursivo y memorístico para la narración. Este impulso, dice Hayden White, no proviene de otro lado que de un conflicto con las fuerzas del Estado.

> Cuando no hay imperio de la ley, no puede haber ni un sujeto ni un tipo de acontecimiento que se preste a representación narrativa [...] la narratividad, bien ficticia o real, presupone la existencia de un sistema legal *contra o a favor del cual pudieran producirse los agentes típicos de un relato narrativo*. Y

[4] Lagarde, Marcela. "La multidimensionalidad de la categoría género y del feminismo", consultado en línea.

> esto plantea la sospecha de que la narrativa en general, desde el cuento popular a la novela, desde los anales a la «historia» plenamente realizada, tiene que ver con temas como la ley, la legalidad, la legitimidad o, más en general, la autoridad (1992, p.28).

Esta reflexión viene de la introducción a las *Lecciones de la filosofía de la historia* de Hegel, que White cita para cuestionar la noción de que la Historia y la Memoria están diferenciadas. En Hegel, el concepto mismo de historia ya tendría, intrínsecamente, un sentido objetivo (las *res gestas*, las cosas que suceden), y un sentido subjetivo (*historiam rerum gestarum*, la narración de esas cosas que pasan), es decir, la historia y su narración brotarían juntas, y el primer sujeto en engendrar la prosa de la historia, sería el Estado. Y sólo dentro de una comunidad sujeta a las leyes del Estado, a sus mandatos y preceptos, habría en sus individuos la necesidad y el interés por la representación narrativa de los hechos históricos, ya que sólo la tensión entre deseo y ley haría brotar la conciencia del hecho duradero y la necesidad de su registro.

> Toda narrativa plenamente realizada [...] es una especie de alegoría que [...] tiene la finalidad, latente o manifiesta, de moralizar sobre los acontecimientos de que trata. Donde haya ambigüedad o ambivalencia acerca de la posición del sistema legal [...] no hay una base sobre la que cerrar un relato que uno pueda querer contar referente al pasado, ya se trate de un pasado público o privado. Y esto sugiere que la narrativa, seguramente en la narración fáctica y probablemente en la narración ficticia también, está íntimamente relacionada con, si no está en función de, el impulso a moralizar la realidad,

> es decir, a identificarla con el sistema social que está en la base de cualquier moralidad imaginable (1992, p.29).

En resumen, la Historia y la Memoria, como sus discursos, no estarían tan plenamente diferenciados como pretendíamos. Ambos, como instrumentos de conocimiento del pasado, uno objetivo y el otro subjetivo, se vierten sobre la estructura narrativa: la que dota a los acontecimientos de una lógica, de una relación causal y aceptable; de una trama en perspectiva con un inicio, un nudo y un final, que es un giro de orden moral; en suma, de una *forma*.

Esa forma les da significación y un grado de verdad, en tanto *explicación* de los hechos históricos y *conocimiento* de las acciones humanas. El *fondo* de esa forma sería la base social y cultural que motiva y engendra los relatos. En ese fondo la Historia y la Memoria estarían diferenciadas, y su diferencia sería, como hemos visto, de orden moral. A la Historia la engendra y motiva el Estado, al cual los individuos están *sujetos*. Dentro de los sujetos habría unos que tendrían la motivación suficiente para emprender el registro de los sucesos históricos, ponerlos en discurso y ofrecerlos al otro como conocimiento: los narradores, también los sujetos sociales, en tanto que introducen un principio de bifurcación u oposición a los discursos de la Historia, del Estado.

Es precisamente en este terreno de intersecciones entre Historia y Memoria como géneros discursivos, en el reino de la narrativa, en que se moverá el análisis del presente trabajo. La relación entre forma y fondo, entre la narrativa y su función como objeto de representación en el ámbito de la cultura, en particular de la literatura mexicana, y específicamente en la literatura llamada “tlatelolca” o del 68, será también un problema medular. Asimismo, lo será el tipo de espacio en que

nuestro objeto de estudio, la novela *Los símbolos transparentes* (1978) de Gonzalo Martré, se desenvuelve; el espacio discursivo que crea alrededor suyo y el tipo de memoria que reconstruye en sus páginas: la memoria y sus lugares.

Antes de continuar con nuestro objeto de estudio, volvamos brevemente a la metáfora del bloque de cemento. Decíamos que el hombre, en su acto de rememoración, volvía a poner su pie en la huella para verificar su memoria y reconocer su pisada. Párrafos arriba, el hombre ponía el pie sobre la huella correcta, se regocijaba en su memoria, podía decir, "mi memoria es verdadera", y por lo tanto podía dar testimonio de su experiencia. Es lo que se denomina una memoria feliz. Pero ahora pongamos que el hombre se equivoca, posa su pie sobre la huella incorrecta: sufre entonces un espanto, hubo un error de cálculo, o quizá el cemento se deformó con el paso del tiempo, ¿o acaso alguien, intencionadamente y con algún *instrumento*, deformó la huella hasta borrarla? Pongamos que lo que tenemos enfrente no es un bloque de cemento con una huella, sino una pared del edificio Chihuahua, uno de los que rodean a la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco. Pongamos que tenemos enfrente una de sus paredes y podemos observar, todavía ahí, los orificios de las balas. Podemos, incluso, posar un dedo sobre ellos: el hueco que dejó esa bala no es lo mismo que la huella de una pisada: ese hueco fue de una bala, de un objeto que no tiene otra función que la de efectuar una muerte violenta. Ese hueco no dice que hubo un impacto de bala ahí, dice que hubo uno o varios muertos a su paso: es la marca de la muerte y no de la bala la que vemos ahí. Esto quiere decir que la muerte y la marca de un suceso histórico tienen un peso mucho mayor que el de una simple huella de un hombre que pisa. Esto quiere decir que tanto la historia como la memoria tienen una contraparte oscura: pueden enfermarnos y dolernos hasta el fondo de nuestro ser. ¿Por qué? La razón en

realidad es simple. Porque somos mortales, estamos sólo un breve tiempo en la tierra. Con la forma narrativa compartimos ese rasgo: tenemos una duración, somos una *suspensión temporal* entre dos puntos: el nacimiento y la muerte. Luz en el principio, oscuridad al final, y entre tanto un ritmo. A ese entre tanto en el campo de la filosofía se le conoce como *historicidad*. Todo lo que sucede entre dos puntos del tiempo es decisivo porque sucede solamente una vez, por lo tanto, los seres humanos existimos en el reino de la historicidad, somos eminentemente históricos. La muerte violenta, en ese sentido, vuelve más honda la historicidad, porque si solo sucedemos una vez, imponer a otro una muerte violenta sería aniquilar todo un reino de existencia.

Por lo tanto, la historia y la muerte, y específicamente la historia y la violencia tienen una relación muy estrecha. Dice Ricoeur (2003): “todo lo que celebramos como acontecimientos fundadores [de la historia] son esencialmente actos violentos legitimados después por un estado de derecho precario. Lo que fue gloria para unos, fue humillación para los demás [...] Así se almacenaron en los archivos de la memoria colectiva heridas simbólicas que exigen curación” (109). Este es el eminente peso de lo histórico: que sucede dentro de un plano irreversible (el de la historicidad) y con violencia, a veces extrema: deja ruina y vestigio.

Ricoeur encuentra aquí el *quid* de la cuestión historiográfica: si lo propiamente histórico sucede en el reino de la historicidad, en una duración irreversible ¿cómo acceder y representar el pasado? ¿Cómo entender los agujeros de bala en el edificio Chihuahua y contiguos, si quienes se interpusieron en el camino de ese objeto que marcó la pared, y muchos otros, tantos otros protagonistas e involucrados están todos muertos? Sólo se podría lograr a través de una suerte de *repetición*, de volver a montar los hechos en un espacio discursivo, simbólico, para

incorporar al “ausente de la historia”, para “hacer hablar a los muertos”. Ricoeur dice que, en realidad, la historia no se encarga de otra cosa sino precisamente de “hacer hablar a los muertos” (2003, p.472). A través de la ruina, que existe en el presente como vestigio del pasado, el discurso histórico la reactiva, la saca del vacío de significado y la reincorpora al plano de la historicidad (del *fue* al *ha sido*) y la pone en narración, en relato (483). “La escritura historiadora da paso al vacío y lo oculta; crea estos relatos del pasado que son el equivalente de los cementerios en las ciudades; exorciza y reconoce la presencia de los muertos en medio de los vivos” (481).

Ahora bien, si todo lo que sucede en historia, incluso la muerte violenta, sucede en un plano de duración irreversible, el asesinato sería el introductor y preservador de la noción daño hecho a otro, de deuda y de culpa (473, 474). En este sentido, la irreversibilidad del tiempo posibilita la ética y le da al discurso historiográfico su misión última. Ricoeur afirma que el hecho de que el discurso historiográfico ambicione alcanzar un nivel epistemológico, un grado de *verdad* en su representación del pasado: mostrar las cosas “como de verdad han sucedido”, incorporando a los “ausentes de la historia” y “haciendo hablar a los muertos” demuestra una noción moral en el discurso histórico, una noción de deuda y *justicia*.

Aquí podemos hacer ya la distinción entre dos tipos de discurso histórico: aquel que se gesta dentro del Estado para crear y constituir *la Historia* y la historia de los historiadores: el discurso propiamente historiográfico: aquel que pretende incorporar lo ausente de la historia, contar las cosas como han sido, como una forma de *justicia* ante la ruina. Esta distinción será muy operativa en lo sucesivo para este trabajo de investigación y se indagará más sobre ella más adelante. Basta por ahora reconocer esta diferenciación, ya que, en medio de estas dos formas de discursos,

que en lo sucesivo llamaremos al primero *discursos de Estado*, y al segundo, *discurso histórico*, se encuentra la memoria, que puede ser una “memoria feliz”, como la del hombre que posa su pie sobre la huella correcta; o una “memoria triste”, marcada por el daño, el duelo; o por su contraparte: el olvido.

En la metáfora del bloque de cemento, el hombre que ponía su pie sobre la huella mala sufría un espanto. Se preguntaba si hubo un error de cálculo, de identificación, pero se preguntaba también si alguien, con un *instrumento*, había intervenido la huella. ¿Con qué fin? Con el de causar una distorsión. A las distorsiones de la memoria ejercidas por fuerzas discursivas Ricoeur llama, *abusos de memoria*, y al tipo de memoria que generan, *memoria instrumentalizada* (2003, p.110). Estas no son otras fuerzas que las de la ideología: ese aparato que distorsiona la realidad a partir de la inserción de un sistema simbólico que justifica y legitima un orden dado, un sistema de poder, y motiva a la acción humana ejercida en nombre de ese sistema. Ese aparato que impone una cierta clase de identidad, y por lo tanto cierta clase de grupo, y una retórica. Ricoeur, apoyado en Max Weber y Todorov, ensaya que la ideología en realidad es un instrumento que un sistema de poder despliega sobre los sujetos con el fin de legitimarse. Ese instrumento se inserta en los nodos de interacción entre los sujetos y añade una plusvalía a su sistema de creencias las cuales son todas, en realidad, “razones para obedecer. Por lo demás, es así como se define la autoridad, como poder legítimo para hacerse obedecer” (114).

En ese nivel jerárquico entre el mandato y la obediencia, entre los gobernantes y los gobernados, la ideología proporciona y despliega un sistema retórico y simbólico que motiva a la acción como *praxis*, como norma, como una enseñanza, como *memoria instrumentalizada*. Esta clase de memoria, subraya Ricoeur, se incorpora igualmente en la constitución de una identidad (individual o colectiva) a partir de la

narrativa, sólo que todos los recursos de selección de los acontecimientos (aquello que incorpora y deja afuera en la relación lógica, causal y aceptable de los hechos), tanto su trama como el modelado identitario de los protagonistas y sus acciones, están movilizados fundamentalmente como recursos justificativos del poder y la dominación.

> Hasta el tirano necesita un retórico, un sofista, para proporcionar un intermediario a su empresa de seducción y de intimidación. El relato impuesto se convierte así en el instrumento privilegiado de esta doble operación. La plusvalía que la ideología añade al crédito ofrecido por los gobernados para responder a la reivindicación de legitimación suscitada por los gobernantes presenta también una textura narrativa [...] En este plano aparente la memoria impuesta está equipada por una historia <<autorizada>>, la historia oficial, la historia aprendida y celebrada públicamente (116, 117).

Estos conceptos de abuso de la memoria y memoria instrumentalizada, en tanto herramientas discursivas y retóricas de la autoridad, serán centrales en este trabajo de investigación, ya que alrededor de la masacre de Tlatelolco y de todo el movimiento popular estudiantil se instauró, desde el gobierno federal, una política de olvido que a partir del discurso histórico y narrativo, propuso y configuró un tipo particular de memoria. De esta manera, el 2 de octubre de 1968 como objeto de estudio, en términos de discurso y de texto, es problemático: existe dentro del fenómeno una pugna entre los discursos generados desde el Estado y aquellos generados, como memoria, por sus protagonistas y estudiosos. Objetos discursivos como *¡El Móndrigo!* (1969), su tiraje y su estrategia de difusión son prueba de cómo el Estado mexicano desplegó una política de olvido, de abuso de memoria y de

destrucción de las huellas a partir del uso de narrativas. Académicos como Pablo Tasso nos ofrecen suficiente evidencia en ese sentido, la cual revisaremos más adelante.

A su vez, los limitados alcances en términos de investigación y difusión de una verdad histórica, por parte de las diferentes Comisiones de Verdad que se conformaron a lo largo de los años (como por ejemplo la Comisión de la Verdad 68, de 1993; la Comisión Especial Investigadora de los Sucesos del 68, de 1997; y la Fiscalía Especial para Movimientos Sociales y Políticos del Pasado, la FEMOSPP, del 2001) prueban que, desde los discursos de Estado, ya fueren narrativos o propiamente históricos, no se ha conseguido forjar una "historia oficial" que permita cerrar este capítulo de un modo total y con miras a la conformación de alguna clase de justicia o de perdón.

Por otro lado, no sólo los discursos de Estado han estado encaminados a la legitimación de un orden y de un sistema de poder, también los de la memoria. Y es que "la memoria está condicionada a las necesidades sociales y políticas del presente, incluyendo, claro está, las necesidades de legitimación" (Kuri Pineda, 2017, p.133). De esta manera, luego del 68 y de la reforma política impulsada por el presidente Luis Echeverría (que incluyó sacar de la clandestinidad al Partido Comunista Mexicano y eliminar el artículo 145 bis del Código Penal Federal) los "motores de memoria del 68" comenzaron a ser nuevos actores sociales que actuaban en la esfera pública. Hacia 1978-79, cuando se efectuó la primera gran marcha de protesta por el dos de octubre, y luego de las elecciones intermedias del 79 "que permitieron la renovación de las Cámaras de Diputados y Senadores y la entrada de la izquierda a estos espacios [comenzó] a dibujarse netamente una serie de memorias de los partidos políticos sobre el 68" (Allier Montaño, 2015, p.195).

> De hecho, al menos durante los siguientes dos lustros, los diputados harían mención, una y otra vez, a la influencia que el movimiento estudiantil había tenido en las transformaciones políticas de los años setenta. Comenzaría a conformarse así una memoria mítica del movimiento, que sería entendido como causa de una gran cantidad de acciones y acontecimientos políticos. Esta memoria no sería enunciada exclusivamente por la izquierda recién incorporada a la Cámara; se reflejaría también en el discurso de panistas, e incluso de priistas (198).

Esto revela que tanto desde los discursos de la historia como los de la memoria, el 68 se conforma como un territorio en disputa en donde "intersectan factores políticos, culturales, sociales, axiológicos, [ideológicos], simbólicos, legales, espaciales, y afectivos que se encuentran en ocasiones yuxtapuestos" (Kuri Pineda, 2017, p.134). Es precisamente en este terreno en disputa entre los discursos de Estado, los discursos de la historia y los de la memoria de Tlatelolco en 1968 en donde se encuentra situado nuestro objeto de estudio, *Los símbolos transparentes* (1978), y en ese mapa de la "historia de la memoria del 68" en donde se ubica su intención como objeto literario y memorístico. De todo ello hablaremos más adelante, pero hemos presentado este preámbulo para describir y exponer brevemente los conceptos que guiarán este estudio y abonar un terreno teórico operativo para el análisis posterior.

Gonzalo Martré: marginalidad e *impostura literaria*

En 1978, el año en que comenzaron las marchas masivas en conmemoración de la matanza del 2 de octubre, apareció en el mercado editorial mexicano la novela *Los símbolos transparentes*, de Gonzalo Martré. Publicada por la editorial V Siglos, la novela hasta ese momento había recorrido un largo y penoso camino por otras editoriales que no pudieron o quisieron publicarla. La génesis del texto fue la experiencia que Mario Trejo González (nombre civil de Gonzalo Martré) tuvo en carne propia la noche del 2 de octubre en Tlatelolco. Hacia 1968 Mario Trejo González era el director de la Escuela Preparatoria 1 de la UNAM y estuvo involucrado directamente en la protesta. En una entrevista realizada al autor por Emiliano Pérez Cruz (1978), el autor relata la génesis de la novela de la siguiente manera:

> Al día siguiente de la matanza del 2 de octubre reflexioné sobre la inconveniencia de exponerse a la muerte tan a la ligera, y decidí que evitaría en lo sucesivo mi participación en los movimientos populares; mejor que la acción directa, de más efectividad, resultaría manifestar mi disidencia como escritor. En aquella época distaba mucho de tener una tribuna donde exponer mis ideas, donde protestar y la única manera de difundir lo oído, visto y vivido durante el movimiento estudiantil, era la literatura. Una vez recuperado de la fuerte impresión recibida en esa tarde aciaga me puse a escribir furiosamente, y para diciembre de 1968 ponía punto final en 150 cuartillas que a algunos de mis amigos y poco después a mí mismo, me parecían apresuradas[5].

[5] Consultada en línea en: https://medium.com/cancerbero/los-s%C3%ADmbolos-transparentes-o-las-vicisitudes-de-un-autor-c0a1d833e65b

Martré trabajó en su original durante los siguientes seis años y para 1974 lo sometió a dictamen en el Premio Internacional de Novela México, convocado por la Editorial Novaro. *Los símbolos transparentes*, ya con 535 cuartillas, compitió con cientos títulos y obtuvo el segundo lugar, cuyo premio incluía la publicación del libro. El primer lugar en el concurso lo obtuvo Jorge Ibargüengoitia con *Estas ruinas que ves*. Sin embargo, muy pronto la editorial rescindió de su contrato a Martré, hecho que el autor denunció públicamente. Fue Luis Guillermo Piazza, editor de Novaro, el que tomó el asunto en sus manos; en palabras de Martré en su entrevista con Pérez Cruz, Piazza pidió que las alusiones directas (con nombre y apellido) que Martré hacía en su novela a políticos mexicanos como Luis Echeverría y Díaz Ordaz fueran eliminadas. Le dio un plazo de 15 días y no hubo más comunicación.

Martré quiso publicarla en Siglo XXI, luego en Era; en todas las editoriales recibía la misma recomendación: aplicar las correcciones exigidas por Piazza. Luego de esa "marabunta de problemas", Martré regresó a Novaro y luego de un "regateo", Piazza aceptó publicar la novela en febrero-marzo de 1975. Firmaron contrato, se corrigieron galeras, se diseñó la portada y a mediados de febrero de aquel año, tres días antes de que Novaro otorgara el premio a Ibargüengoitia y publicara oficialmente *Estas ruinas que ves*, la editorial rescindió una vez más de su contrato a Martré. Enterado del escándalo, Gustavo Sáinz pidió al autor una copia de la novela para meterla a dictamen en Joaquín Mortiz: recibió dos dictámenes favorables, pero Joaquín Diéz Canedo se negó abiertamente a publicar la novela.

> Ya por mi cuenta visité editoriales chicas y grandes. Octavio Colmenares, gerente de Meridiano, que ya me había publicado tres libros, se excusó alegando dificultades financieras; en Diana concluyeron que mi libro no

> estaba en su línea editorial. Para esas alturas, mi gran amigo René Avilés Fabila llevó una copia al Fondo de Cultura Económica, donde según pláticas previas veían con simpatía mi novela. Ahí obtuvo un dictamen desfavorable de parte de Flora Botton; investigando el caso resultó que el dictamen pertenecía a otra novela, inexplicablemente aplicado a la mía; rectificado el asunto, Flora se negó a dar el dictamen por escrito y la novela recibió un enlaberintado tratamiento burocrático que devino a tímido rechazo. Si yo le hacía cambios a su contenido político, me la publicarían. Podían contar con mi negativa (Pérez Cruz, 1978).

Entonces, Martré consideró que una editorial afiliada al Partido Comunista, con el que simpatizaba abiertamente, podría ser un buen destino para su obra. Luego de varios dictámenes, Ediciones de Cultura Popular aceptó publicarla con la condición de reducir su extensión. Sin tocar su contenido político, ni demeritar su forma, Martré le quitó 30 páginas. Así la entregó a la editorial y esperó. Luego de un tiempo, Jorge Meléndez, editor, le dijo que el original había desaparecido de los escritorios de la editorial, seguramente robado por agentes infiltrados de la CIA. Enojado por el descuido, Martré se negó a entregar más ejemplares. Dubitativo, envió entonces su novela a Grijalbo, donde aceptaron publicarla. Parecía que por fin *Los símbolos transparentes* vería la luz, pero de nuevo empezaron las dilaciones y las tardanzas. René Avilés Fabila, en la cuarta de forros de la edición de 1978 en V Siglos, da cuenta de lo sucedido:

> A mediados de 1976 la editorial Grijalbo contrató la novela de Gonzalo Martré, y todos los que estamos vinculados al mundo editorial pensamos que ahí había terminado su largo y fatigoso peregrinar. Pero Grijalbo se arrepintió

> y comenzó a posponer la fecha de impresión. Martré creía que la editorial esperaba la salida de Echeverría y tal parece que así era, porque no fue hasta noviembre que comenzó a tirarse la primera galera. Faltaba poco para terminar el proceso de impresión cuando Gustavo Díaz Ordaz fue nombrado embajador en España. Ello decidió al señor Andrés León, gerente de la ya mencionada editorial, a dar marcha atrás y detener los trabajos. La autocensura lacayuna, practicada por tantas otras editoriales, vino a imponerse también en Grijalbo.

Estas palabras se reproducen en la cuarta de forros de la primera edición en V Siglos de *Los símbolos transparentes*, pero en realidad se publicaron en *El Diario de México*, en septiembre de 1977 bajo el título de "La autocensura de Grijalbo", en donde Avilés Fabila denuncia las vicisitudes de la novela y la censura que pesó sobre ella en todos esos años. Es finalmente en febrero de 1978 que V Siglos imprime 3000 ejemplares del temido libro, sólo para iniciar otro pedregoso camino. Y es que rápidamente la novela generó reacciones fuertes en la crítica; en los principales diarios de circulación nacional los críticos y lectores le dedicaron páginas enteras para elogiarla y vituperarla. Hay dos casos paradigmáticos, el de Adolfo Castañón y el de Ignacio Trejo Fuentes.

El primer caso apareció en la Revista de la Universidad, en julio de 1978; Castañón tituló a su reseña "Martré, el derrotismo ilustrado", e hizo una breve pero contundente diatriba contra la obra, cuyos ecos todavía resuenan hoy en la crítica más especializada. Castañón, narrador, ensayista, poeta, y crítico, escribe que Martré es un "pornógrafo de la violencia [...] xenófobo, chauvinista y extremista"; que la novela es "un producto que se disfraza de novela e incurre en el libelo y el

reportaje", un libro que "antepone las intenciones a las intensidades, las respuestas a las preguntas, las comodidades intelectuales y los logotipos políticos a las incertidumbres y derivas de lo real mismo" (40). Castañón se pregunta un poco más adelante, con un dejo de desprecio por el trabajo de Martré en el área del cómic: "¿Los consumidores de cómics tendrán que esperar otro infierno narrativo del 68?"; y cierra con una sentencia que, a pesar de todo, resulta interesante: "cada uno inventa desde siempre otro texto para saber qué significó y qué fue posible, por qué, cómo jueces y partes y culpables supieron preparar su advenimiento y de qué modo hubo y no victoria en la V, resignación en la tortura, culpa en la derrota e impunidad en el crimen" (41). La reseña ofendió gravemente a Martré y a partir de entonces inició entre ambos una ríspida enemistad literaria, que Martré llevaría hasta sus últimas consecuencias.

El segundo caso es el de Trejo Fuentes, quien el 23 de abril de 1978 le dedica una plana completa en la *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento del diario *El Nacional*, a la novela. Trejo Fuentes dice: "uno de los grandes aciertos de Martré es la hábil estructuración de su novela: no sigue la linealidad estructural tradicional, es decir, inicio, clímax, desenlace, sino que nos presenta una pluralidad escénica muy completa y original (...) por momentos, pareciera que estamos ante una novela de Robbe-Grillet o algún otro practicante de la *Nouveau Roman*" (Martré, 1986, p.54). La reseña resulta interesante porque es una de las primeras críticas que reparan en la forma de la novela, su cercanía con el cine, y las influencias francesas en la literatura de Martré.

Con los años, *Los símbolos transparentes* no haría sino cimentar su fama de "novela prohibida", misma que la llevó a ser considerada como una "novela de culto". Es de hecho la novela más reeditada del autor y aquella por la que es

mayormente reconocido. La “edición definitiva” que hizo el sello Alfaguara (del Grupo Editorial Penguin Random House) en 2014, consolidó el lugar que la obra tiene en el panorama de las letras mexicanas y le otorgó a su autor, aunque por breve tiempo, un lugar entre los autores de “altos vuelos”, es decir, aquellos con un fuerte impacto comercial.

Hemos dicho el *lugar* que la obra tiene en las letras mexicanas, el *lugar* que ocupa Gonzalo Martré como autor. El cuestionamiento por ese *lugar* es precisamente el que motiva el presente capítulo. ¿Cuál es ese lugar que ocupa Gonzalo Martré y sus *Símbolos transparentes* en el panorama de nuestras letras? ¿Y por qué ocupa ese lugar y no otro? Para responder puntualmente, tenemos que analizar a profundidad los orígenes de la persona: ubicarla espacial, temporal y socialmente, ya que es este lugar el que explica la intención y el impacto de su novela y de su obra en general.

Como hemos apuntado arriba, el momento en que *Los símbolos transparentes* (que en lo sucesivo hemos de anotar como *LST*) finalmente se publica, Martré ya era un autor en toda regla; es decir, ya tenía otros tres libros publicados y ya se había fincado para sí un *nombre de autor*, en los términos en los que lo entiende Philippe Lejeune: es decir, un nombre con un referente verificable que nos remite a varias obras publicadas; y una *postura literaria*, en los términos de Jerome Meizoz que toma de Alain Viala: “la manera de ocupar una posición en el campo [...] que constituye la “marca” específica de un escritor y que descubre la lógica de una estrategia literaria” (2015, p.10). Esta *postura* de autor designa un elemento del *ethos*: una manera general de ser del escritor; y un *habitus*, que constituye hechos de posición y conductas reiteradas del autor a través de los cuales revela su “posición socio-poética” (11).

Si bien el término es resbaladizo y discutido en el campo literario, se utiliza para designar cómo un autor a través de gestos, conductas, estrategias, impone una imagen de sí mismo que va más allá de su identidad o su nombre civil. En este sentido, los pseudónimos no serían sólo variantes del nombre de autor (como expone Lejeune en *El pacto autobiográfico,* 1994), sino una marca más de esa *postura*. “El seudónimo permite señalar una nueva identidad enunciativa que se distingue de la identidad civil. En el fondo, el seudónimo convierte al autor en un enunciador ficticio, en un personaje de pleno derecho” (11). De esta manera, la *postura* se entiende como todas las estrategias gestuales, éticas, poéticas, incluso histriónicas, a través de las cuales el autor mismo construye su identidad literaria que ofrece a los medios de comunicación y al público.

Esta postura sería más que una “imagen” o una “máscara”, sino una estrategia, muchas veces consciente por parte de los autores, de darse una existencia pública literaria en la *puesta en escena* de los medios masivos de comunicación y la cultura en general (12). Esta postura se consolida, además, a partir de las ventajas y desventajas que tal o cual autor o artista tiene respecto de la posición particular que ocupa en el campo literario. De este modo, el término de *postura literaria* que propone Meizoz, incluye todas las conductas públicas que el autor asume en entrevistas, presentaciones, premios, discursos, etcétera, y la imagen de sí que proyecta a través de su discurso y su retórica: su *ethos* (15).

Ahora bien, dado que el término se desprende de la noción sociológica de los campos, y se vale de la metáfora teatral de *puesta en escena*, la *postura* también invita a leerse como las maneras en que un autor construye su identidad pública a partir de las disputas con los otros actores que comparten con él el campo literario, la *escena*. De ese modo habría zonas en disputa (aquellas zonas de mayor foco e

impacto público y comercial) que los diversos actores luchan por ocupar en tanto constituyen procesos de consagración e incluso de juicio crítico de sus obras (xxxi). De este modo habría, dentro de nuestro campo literario, posturas e imposturas; zonas de gran foco mediático, editorial, comercial que diversos actores luchan por ocupar. Dentro de esta dinámica, la postura, o mejor dicho la *impostura* de Martré le ganó los motes de "pornógrafo y sátiro", mismos que no hizo sino explotar para sí. ¿Pero cómo llegó hasta ese punto?

Empecemos por el principio. Mario González nació en Metztitlán, Hidalgo, un 19 de diciembre de 1928. Cuando tenía 4 años, su madre, la profesora Sofía González Villafuerte (la figura del profesor, del maestro de escuela, va a ser central en la vida de Martré y será también una figura medular en *LST*) fue transferida al municipio de Aguablanca, cerca de Tulancingo, para servir como profesora de la escuela rural en el primer grado de primaria. Como en Aguablanca no había Jardín de niños, la profesora Sofía decidió incluir a su hijo Mario González en sus clases para que no se quedara solo: le dio papel y lápiz y lo sentó hasta atrás del salón para que "no diera lata".

> El año escolar corrió. Yo, en vez de garrapatear palotes, atendía la clase, sentía regocijo cuando mi madre pasaba a alguno de mis compañeritos al pizarrón y éste no podía con el dictado, porque yo lo escribía en mi cuaderno. Así aprendí las letras, las sílabas, las palabras y las frases cortas" (Martré, 2022, p.174).

La gran mayoría de sus compañeros eran indígenas, "vestían blusa y pantalón de manta blanca". La escuela de Mario González era la única en el municipio, era una escuela oficial, pública, a la que "iban los pobres. Los riquillos estudiaban en

Tulancingo. Allá vivían y regresaban sólo de vacaciones" (174). En medio de esa dinámica, Mario González aprendió a leer y a escribir prácticamente solo y nunca abandonó dichas actividades. Años después, con diez ya cumplidos, se mudó al municipio de Jasso, nombrado luego Ciudad Cooperativa Cruz Azul, ya que a su madre la transfirieron allí para ser directora de la primaria municipal. En la biblioteca de la fábrica de cemento en Jasso, Mario González encontró una enciclopedia de nombre *El tesoro de la juventud*, misma que leyó tomo por tomo, con especial interés en los fragmentos de novelas que la enciclopedia compilaba. Dado que su madre trabajaba todo el día en la escuela, Mario tenía demasiado tiempo libre.

> Me empecé a juntar con los vagos, una pandilla compuesta por unos diez chamagosos entre los ocho y doce años de edad [...] La pandilla esa estaba compuesta por los niños mal vistos en el pueblo debido a su *lenguaje procaz, su apariencia sucia, su vestimenta pobre y sus modales vulgares*, además, sumamente precoces; en suma, lo peorcito de la niñez de ese pueblo" (Gómez Carro, 2012, p.341).

Martré confiesa que estas experiencias de la niñez y primera juventud serían determinantes en su nacimiento como escritor. "Fue la época vivida en Jasso la que marcó mi niñez. Fue el integrarme a esa pandilla de diez arrapiezos *lo que me identificó con los jodidos y de ellos tomé el lenguaje y maneras* que distaban mucho de ser propios de chicos bien" (345).

Con esa pandilla el joven Mario González se dedicaba a robar frutas y legumbres de las huertas aledañas; comían tunas robadas al por mayor, y según narra, se hicieron expertos en organizar comilonas con los motines. Tiempo después, a su madre la transfirieron al Distrito Federal, hecho que marcó la vida del jóven Mario como lector.

Él se había quedado a residir en Tula, y allí recibía los ejemplares que su madre le mandaba: clásicos de la literatura universal.

> Durante ese lapso en Tula, no fui a la escuela, pues ya había terminado la primaria y en ese pueblo no existía secundaria. Terminé el año escribiendo a máquina con todos los dedos y rapidez y leyendo no menos de diez novelas de la literatura universal, *casi todas de autores franceses*. A mi madre le urgía [...] que yo estudiara la secundaria. Nos trasladamos a la capital y pronto descubrí las librerías de libros usados, cuando comenzaba mi adolescencia (Martré, 2022, p.176).

De todo lo leído, lo que más le impactó fue la novela *Los tres mosqueteros*, de Alejandro Dumas. “Y también las aventuras de Sandokan. Imaginaba que yo era D’Artagnan y el propio Sandokan” (177). Este gusto por la literatura francesa, especialmente la de “capa y espada”, confesaría Martré más tarde, sería medular en la creación de su seudónimo.

> Lo de Gonzalo Martré se me ocurrió [...] porque el Trejo no me sonaba bien como apellido de escritor. Hasta la fecha todavía hay quienes creen que tengo ascendencia francesa por lo de “Martré”, por lo tanto me inventé una genealogía directa de Gerard Martrieux, corneta del ejército francés que fue hecho prisionero en la batalla del 5 de Mayo y que se quedó en el país. Pero eso es puro cuento y me divierte (Gómez Carro, 2012, p.344).

La historia real de su seudónimo radica en el hecho de que su padre biológico, Humberto Saavedra Bessey, terminó la relación con Sofía González al saber que estaba embarazada.

> El lic salió huyendo para Pachuca y no paró sino hasta el Defe, se negó rotundamente a que su vástago llevara su apellido aristocrático y, por su parte, la profesora declaró a todo el mundo que se bastaba y sobraba para sacar adelante al chamaco. Por lo pronto, a los 9 meses justos, lo sacó de su panza y lo registró en el pueblo con el nombre de Mario González. (343).

El Trejo le llegó por el lado de su padrastro: el señor Agustín Trejo, con quien Martré mantuvo una relación cordial pero distante.

> El señor Trejo jamás pretendió ser mi padre adoptivo y yo no busqué tal figura paterna. Como ya dije, nos llevábamos bien. Mi madre tuvo con él dos hijos, Agustín y Rosa, hecho que no me importó nada, pero que resentí porque la familia aumentó y el subsidio masculino no. Esto me llevó a tener una *adolescencia de muchacho pobre, mal vestido y mal alimentado*, y a pensar que para salir de la maldita vecindad, mi único camino era estudiar. Y así fue (344).

Así, el adolescente Mario González se matriculó en la en la Secundaria 4 de la UNAM, lo que le obligaba a tener dos apellidos y no sólo “González”. Dada la negativa del licenciado Saavedra Besey a que el jóven llevara su apellido, Mario acudió al señor Agustín Trejo quien no tuvo objeciones en que se matriculara como Mario Trejo González; nombre que llevaría el resto de su vida y partir del cual crearía el anagrama de su seudónimo: de González a Gonzalo, de Mario Trejo a Martré.

En esta etapa de su vida, Mario Trejo encontró otra de sus vocaciones: la ciencia, especialmente la química, de la cual se graduó como bachiller especialista de la

Preparatoria 1; y luego como ingeniero químico de la Escuela Nacional de Ciencias Químicas de la UNAM. Pero de toda esa etapa juvenil hubo dos eventos que marcaron profundamente al escritor en quien después se convertiría: el primero de ellos fue la creación del periódico *El ladrido del perro*, que el autor en ciernes y sus amigos de preparatoria idearon en crear. Se trataba de una publicación financiada por ellos mismos y que circulaba entre los salones de la Preparatoria; en ella, Mario Trejo satirizaba a sus profesores y compañeros, especialmente a los que odiaba.

> ¿Cuándo aparece por primera vez [mi vena satírica]? Lo sé con exactitud. En el primer año de Prepa y en el bachillerato de químicas, a un reducido grupo de compañeros se nos ocurrió hacer dizque un periodiquito del grupo. El único que sabía escribir a máquina con buena ortografía y sintaxis era yo. Entonces mis cofrades me daban sus ideas y yo las desarrollaba en pequeños artículos. Así surgieron mis primeros relatos [...] Supe que podía ser escritor, pero no le presté atención a esa vena porque yo quería ser un profesionista técnico para salir pronto de la maldita vecindad donde vivía (348).

Martré le narra a Gómez Carro cómo la publicación causó gran conmoción en la Preparatoria. En los textos, viñetas y dibujos, Mario Trejo le daba un tratamiento ácido y satírico: se burlaba de compañeros y compañeras; y, si bien la publicación no tuvo larga vida, debido a las negativas de sus “cofrades” en seguir colaborando, Mario Trejo encontró algo de sí mismo ahí. Financiado por él mismo *El ladrido del perro* tuvo algunos números más, con los cuales Martré se ganó enemigos de por vida; las chicas de plano lo evitaban. “Pasaron muchísimos años sin volver a escribir algo semejante. Hasta que llegó el momento…” (348).

El segundo evento fue la amistad que el joven entabló con Rodolfo Herrera Hernández, alias “El Huévoro”, alrededor de 1950, cuando Martré ya estaba inscrito en la Escuela Nacional de Ciencias Químicas. Este personaje introdujo a Mario Trejo al “bajo mundo”, a los lupanares de Tepito, de la Lagunilla, de La Merced: lugares donde se hablaba el caló, se bailaba el chachachá y se bebía profusamente. El lugar de su predilección era el salón de baile, casi casi un cabaret, de nombre *La Playa*, que se ubicaba en la calle de Argentina #105 en las inmediaciones del barrio de La Merced.

> Era un antro tenebroso, repleto de putas y maleantes, con quienes me llevé muy bien. Aprendí de ellos el caló de la época [...] El Huévoro me presentó a sus amigos, asiduos bailarines del salón. Resultaron ser delincuentes de poca monta, rateros, estafadores, caifanes –padrotes– y briagos. Era la flota de *La playa*, que se reunía ahí todos los viernes, por la tarde. Su jefe era Fernando Jarquín, “El Chícharo”, estudiante fósil de Leyes, y su lugarteniente el también fósil Juan Mateos, “El Jarocho” (Martré, 2022, p. 178).

Adoptaron a Mario Trejo inmediatamente y gracias a ellos aprendió a bailar y a utilizar con soltura toda la jerga del barrio, de los caifanes. Sin embargo, a medida que sus estudios avanzaban, el joven tuvo que tomar una decisión: o la carrera de química o la de caifán. Escogió la primera.

> Yo quería ser otra clase de gente. El último día que fui a *La playa*, a despedirme de ellos –“El Chícharo”, “El Jarocho”, “El Bomba”, “El Rapaz”, “Gilito”, “El Gallo”, “Rueda”, “El Muerto”, “El Príncipe”, “El Chato Pasta”, “El Tarifas”–, me prometí escribir algún día una novela que acuñara todas mis

> experiencias en ese ambiente sombrío. Fue cuando decidí que sería escritor, aunque por lo pronto ingeniero químico. Tenía 19 años (179).

Y Martré cumplió su promesa. En 1978 y bajo la editorial V Siglos (la misma que le publicó *LST*) publicó el primer tomo de la trilogía *El Chanfalla*, novela en que la desfilan, con nombre y apellido y con sus ocupaciones reales, todos sus amigos de *La Playa*. A este respecto, Martré dice: “Quienquiera que lea la trilogía del *Chanfalla* se dará cuenta a las primeras de cambio que no me documenté de oídas o metido en un gabinete, sino que tomé mis personajes y mis aventuras del lumpen mismo, de los barrios bajos y del hampa que frecuentaba” (346: 2012).

Con todas estas experiencias, Mario Trejo fue consolidando poco a poco lo que sería después su *postura literaria*: una postura basada, por un lado, en la sátira como elemento constitutivo y como método de revelación de una específica condición de clase. Así lo expresa Carlos Gomez Carro en los prolegómenos de su entrevista a Martré.

> [En la obra de Martré] pululan los más diversos personajes de la cultura mexicana, vistos desde la propia entraña por alguien que le ha tomado el pulso muy de cerca a la cultura nativa, sobre todo, a la popular [...] sus relatos describen, a veces con acidez, costumbres y mentalidad de la sociedad mexicana, en especial de la Ciudad de México, en el curso del siglo xx [...] Si se quiere saber cómo piensan, qué sueñan y con qué los taxistas, los oficinistas, las ninfómanas de barrio [...] las enfermeras, los ingenieros, las amas de casa, los olvidados o los arrapiezos, los narcotraficantes de toda laya o sus socios encumbrados en las oficinas de gobierno o en las agencias de investigación, hay que leer a Martré (2012, p.335)

Gómez Carro añade que la sátira es un elemento medular en toda la obra de Martré, y que este elemento de profunda crítica (mordaz, ácida, incómoda) que impone la sátira como género discursivo, es el que con frecuencia se pasa por alto en la crítica.

> Y es que su sátira es en verdad incómoda y desde una perspectiva que a los doctos de la cultura dominante confunde. No saben cómo tratar con ella, pues la costumbre es la de hacer retratos desde la cúspide y desde ella, en todo caso y de manera preferente, profundizar en lo popular. Mirar desde lo alto de la pirámide del poder, económico o cultural, y no desde sus raíces. Martré, en cambio, escribe desde la carne, desde las pulsiones básicas y no desde algún dogma o principio moral (336).

¿Cómo fue, entonces, que ocurrió el nacimiento de Gonzalo Martré como escritor? ¿Cómo se terminó de consolidar su *postura literaria*? El autor lo expresa en entrevista. Después de graduarse como ingeniero químico y de tener varios empleos, entre los que se incluyeron un puesto en la fábrica de Palmolive, luego como ingeniero químico en los ingenios de Puebla y después en Tabasco; un puesto en el Banco de México, otro en la Secretaría de Industria y Comercio y finalmente un puesto en la Secretaría de Hacienda, en el que se desempeñaría por 22 años (Gómez Carro, 2012, pp. 352 a 354), Martré, con 35 años cumplidos, casado y con dos hijos, se decidió por fin a cumplir su sueño largamente aplazado.

Compró en el Monte de Piedad una máquina de escribir Remington e inspirado por el *Trópico de Cáncer* de Henry Miller, le dió los primeros teclazos a lo que sería su primer libro de cuentos, originalmente titulado *Los líquidos rubíes*. Constaba de 7

relatos, en dos de los cuales “Tequila” y “Cervezas”, volcó en un estilo satírico, escatológico, lleno de obscenidades y situaciones violentas, parte de sus experiencias pandilleriles de juventud. “Quería romper con los viejos moldes, anquilosados, de la literatura en México; causar el efecto del cuadro *Desayuno en la hierba* de Manet y el de la composición *Consagración de la Primavera* de Stravinksky”, expresa Martré respecto de su primer obra (2022, p. 180). El libro no vio la luz sino hasta 1967 (cuatro años después de que lo hubiera terminado), en la editorial Materia; el libro se publicó con el nuevo título de *Los endemoniados*, ya que René Avilés Fabila, a quien Martré había conocido ese mismo año, le dijo que lo cambiara pues el título original no concordaba con el contenido del libro.

> [René Avilés Fabila] me introdujo a un grupo de seguidores suyos, que escribían artículos culturales en el suplemento de arte del periódico *El Nacional*. Gente de izquierda y amigos del alcohol. Así ingresé a la República de las Letras. Mis primeros contactos fueron los narradores René Avilés, “El Águila Negra”, Gerardo de la Torre y el poeta Antonio Castañeda. Caí en blandito en medio de un grupo de [escritores que se reunían] todos los sábados, después de cobrar sus artículos, en la cantina anexa *Salón Palacio*, donde presidía el poeta y narrador Alfredo Cardona Peña. A tal grupo le puse Liga de Escritores y Artistas Borrachos (LEAB) y me ligué a él indisolublemente por muchos años, hasta su extinción. Estaba compuesto en aquel entonces por Manuel Blanco, Xorge del Campo, Alejandro Ariceaga, Jesús Luis Benítez, René Avilés Fabila, Gerardo de la Torre, Antonio Castañeda, José Luis Colín, Humberto Musacchio y Mario Santana, quienes no faltaban a las reuniones alcohólicas los sábados. Había otros que caían

> esporádicamente, como Rogelio Villarreal Huerta, Rodolfo Mier Tonché y Roberto López Moreno (Martré, 2022, p. 181).

De esta manera, Martré se une a esa generación de 1960 que incluye a Gustavo Sáinz, José Agustín, Juan Tovar, etcétera. Comúnmente se ubica a Martré dentro de esta generación (a veces, incluso, se le considera parte de *La onda*) sin que pertenezca a ella más que por razones cronológicas.

> Sabía que los relatos [de *Los endemoniados*] iban a causar polémica *y que en lo futuro iba yo a seguir dicha línea* [satírica y escatológica] por lo cual me puse el seudónimo de Gonzalo Martré, anagrama incompleto de mi nombre real. A los 40 años cumplidos y llevado de la mano por René Avilés entré al mundo de la literatura con jóvenes a quienes llevaba de 15 a 20 años de edad; estos fueron mis amigos del campo literario para toda la vida [...]; alterné con ellos, me considero de la generación de los [sesenta] porque mi obra comenzó a circular a la par de la de ellos, no por razones de edad. Quien más influyó en mi carrera literaria fue "El Águila Negra" pues me introdujo al mundo de la literatura mexicana. Él también influyó para que ingresara al Partido Comunista, del cual ya no me salí (Roura, 2022).

De este modo ocurre "el nacimiento de Martré como autor" y comienza a consolidar su *postura literaria*: una postura configurada, en primera instancia, a partir de la crítica mordaz y ácida que permite la sátira. La sátira martreana se configura desde la constitución de los personajes en su condición de clase. Martré, a lo largo y ancho de su obra, se valdrá de personajes de clases marginales (vagos, padrotes, prostitutas transgénero, policías corruptos, pero también obreros, agricultores,

profesores de escuela) para revelar las luchas y pugnas que entablan con la clase dominante: políticos, narcotraficantes, líderes sindicales, diputados, senadores e incluso presidentes. El escenario social de México se convierte en el preferido del autor que recrea, en paralelo, dentro de sus obras.

La figura de Martré como autor y como persona, su *impostura*, estará atravesada así por la sátira dentro y fuera de la obra; tanto dentro del discurso narrativo en la configuración de los personajes, como fuera de él, en sus apariciones como un *actor* en la *escena cultural*. Esta doble vía satírica le permite a Martré jugar con su figura autoral: burlarse de sí mismo, de sus tragedias personales, y de los otros, de sus adversarios, creando un efecto de corrosión y estableciendo un terreno plano para luchar con los demás actores del campo literario; por un lugar de privilegio y consagración.

Dos ejemplos: como hemos dicho arriba, la trilogía de *El Chanfalla* es en parte autobiográfica y retoma las experiencias de juventud del autor para darle forma a los personajes, muchos de los cuales fueron sus amigos y aparecen en el texto con sus nombres y ocupaciones reales. En caso del propio Martré, él confiesa lo siguiente:

> Recibí el desdén de todas las chicas guapas que pretendí, pobres y ricas. Y, como las feas no me atraían, pues me quedé sin novia [muchos años]. Esos fracasos concatenados están relatados en la trilogía de *El Chanfalla*, en donde algunas veces soy Héctor González, amigo del Chanfalla y otras el Chanfalla mismo (Gómez Carro, 2012, p.363).

En el primer tomo de esta novela, cuando Chanfalla se dedica a vender periódicos en los que se narra la invasión de Hitler a Polonia, hay una descripción física del Chanfalla que revela esa condición marginal, de chico pobre, flaco y mal vestido que

Martré tuviera en sus años de infancia-adolescencia; la disputa como una constante, como un *ethos* y un *habitus;* y la sátira como un elemento constitutivo y de revelación de las condiciones de clase del Chanfalla mismo y del México que habita. El Chanfalla está peleando por la posesión de una esquina en donde se venden muy bien los periódicos, y llega un invasor. Un joven mayor que él en edad, aunque no en fuerza, y el Chanfalla defiende su plaza con los puños, aunque pierde la pelea y tiene que aceptar la humillación. La cita dice así:

> El siguiente invasor se presentó a la caída de París, cuando Chanfalla vendía noticias como si fueran pan. Tendría unos catorce años pero *su flacura evidenciaba anemia congénita*, era más alto pero no más fuerte; llegó sin pedir permiso, gritando como poseso ¡Cayó París, cayó París! Lo mejor, calculó el invadido, será desatar una blitzkrieg al más puro estilo germano. Así, sin avisar, desarrolló su ofensiva relámpago, pero la altura del invasor no ofreció buen blanco y el primer golpe dio sobre el escuálido pecho. El enemigo repelió la artera agresión y le atizó un sopapo en la oreja izquierda produciéndole zumbidos como sirenas en noche de bombardeo. Otra vez los mirones hicieron rueda y ambos se enzarzaron en violenta pelea. Las simpatías populares estaban de parte del zotaco, *todo mexicano fraterniza y protege a los chaparros porque en sí lo es*. Los puños de Chanfalla no alcanzaban la cara pero sí el diafragma y buscaron la punta del esternón; abajito, en un cambio en corto le sacó el aire y el pobre flaco se quedó inmóvil tres segundos, guardia baja, y en ese lapso admitió castigo en nariz y ojos. Cuando recobró el aliento, pidió paz, recogió sus maltrechos periódicos y limpiándose la sangre con la manga hizo triste retirada. [...]
>
> –Desde hoy esta esquina es mía, vete.

> Lo sorpresivo del ultimátum cogió fuera de balanza al invadido que preguntó tontamente:
>
> –¿A dónde?
>
> –A chingar a tu madre, ¡sésgale!
>
> Encima del despojo, el escarnio. No estaba acostumbrado a un trato tan drástico: ahí se la había con un enemigo diez veces superior. Qué importaba, ¿acaso ese gran señor llamado Hitler no estaba luchando contra toda Europa en vindicación del espacio vital? (Martré, 1984, pp.204, 205).

La cita es muy interesante porque describe físicamente al Chanfalla, su flacura y su pobreza que se evidencia en el hecho de que tiene apenas 14 años y tiene que luchar a puños por una esquina donde vender periódicos. Esta condición de clase, totalmente marginal, la subraya una y otra vez el autor a lo largo de la novela, pero la ironiza al hacer del Chanfalla un admirador de Hitler, al grado de que el Chanfalla llega a comentar: “Qué tipazo ese Hitler, si tuviéramos uno así ya estaríamos quitándole a los gringos el territorio que nos robaron y los ojetes judíos esos que se enriquecieron ya estaráin presos. Ese Hitler sí que tiene güevos, hay que ser tan cabrón como él” (202). El efecto satírico se completa, contundente, al comentar que “todo mexicano fraterniza con los chaparros porque en sí lo es” (203), y en el hecho de que el Chanfalla fue el perdedor de la pelea.

Martré consigue de esta manera una sátira que no repara en criticar ninguna de las partes: ni a los vencedores ni a los vencidos; ni a las clases subordinadas al poder, ni a las dominantes. E través de un sentido del humor negro, consigue una carcajada incómoda, que escuece, al tiempo que mueve a reflexionar sobre la historia y sobre cómo se representa: no es coincidencia que Chanfalla venda

periódicos, es decir, el medio masivo de comunicación en donde se promueven en gran medida los discursos públicos y las historias oficiales. Porque, además, el Chanfalla no sólo vendía los periódicos, sino que también "los leía" (202).

Por otro lado, el gancho satírico le permite a Martré entablar ríspidas pugnas en el campo literario, a partir de la burla despiadada de sus enemigos. Uno de sus más grandes (y famosos) es Octavio Paz. No podía ser otro, considerando los *rasgos* de la *postura literaria* de Martré que hemos venido discutiendo: él, un autor marginal, un *outsider*, con una profusa y temible vena satírica, volcó sus capacidades en *El Excélsior* y *El Universal* para burlarse de Paz y de sus "achichincles", especialmente de Adolfo Castañón, y en venganza por su reseña de *LST*.

> En el año 2000, intenté, por primera vez, que el Fondo de Cultura Económica me publicara mi trilogía del Chanfalla [...] El gerente editorial era Adolfo Castañón, quien me aborrecía porque, primero, en el *Excélsior* y, luego, en *El Universal* hice críticas satíricas a Octavio Paz, su padre intelectual. Castañón, a quien apodé Fito Kosteño, impidió que mi trilogía fuese publicada ahí. Emprendí una campaña mediática contra [él], a través de una revista virtual, que titulé *La Rana Roja* (Martré, 2022, p. 185).

Pero el asunto no terminó ahí: la animadversión de Martré hacia Castañón (también hacia Paco Ignacio Taibo II y Jaime García Terrés, y tantos otros, especialmente aquellos cercanos a Octavio Paz, el jerarca cultural de México durante décadas) lo llevó a publicar poemas satíricos (como lo hiciera años antes Salvador Novo) contra Castañón, Consuelo Sáizar (quien, a decir de Martré, también se opuso o impidió que sus obras se publicaran en el Fondo de Cultura Económica) con una novela

completa de nombre *Idilio Salvaje* (2012) en donde se burla crudamente de “Fito Kosteño”.

En suma, la vena satírica de Martré no sólo ha configurado su obra “desde dentro”, en el sentido de que a partir del uso de la sátira como género discursivo se configuran sus personajes (su posición cultural y de clase) y su crítica hacia las pugnas que entablan con las clases dominantes en México; sino también “hacia afuera”: configurando la imagen pública del autor, su *postura*, su estrategia literaria.

Desde esta vena satírica el autor ha emprendido, conscientemente, recias disputas por la posición que ocupa en el campo literario, una posición que se ubica, a todas luces, al margen de la hegemonía cultural.

No hay una sola obra de Martré publicada en el Fondo de Cultura Económica, ni en ninguna editorial de gran impacto comercial, excepto *LST*, que se publicó, como dijimos, en Alfaguara, y en CONACULTA en 2001. Toda su prolífica obra, que incluye ensayo, cuento, novela, poesía, se encuentra fragmentada en editoriales independientes, con una circulación limitada y una pobre difusión. A veces, el propio Martré ha financiado la publicación de sus obras, y las otras (las menos), editores como Eduardo Villegas Guevara, director de Cofradía de Coyotes[6] (editorial independiente, marginal, radicada en Ciudad Nezahualcóyotl) han corrido con el gasto total de la publicación. Éste es precisamente el lugar que Gonzalo Martré ocupa dentro del campo literario en México, y es a partir de este lugar al margen que tanto las obras como la postura autoral se configuran. Es también desde esa postura autoral, de *autor marginal*, *autor conflictivo*, incluso *autor panfletario*, como el mismo Martré se ha llamado, desde la cual se escribe *LST*.

[6] Esta es la editorial que tiene la mayor cantidad de obras del autor, a las cuales se puede acceder sólo sobre pedido, o en las presentaciones en donde el propio autor emprende el trabajo de difusión.

Ahora bien, ¿qué la hace diferente respecto del resto de la obra de Martré? ¿Por qué *LST* alcanzó tal recepción y no otra de sus novelas? En principio, *LST* está incluida dentro de un corpus literario conocido como “Literatura del 68”, o como el mismo autor lo llamó: “la literatura Tlatelolca”, y dentro de ese subgrupo, el lugar que ocupa *LST* es particular, debido a una serie de características que revisaremos en el siguiente capítulo.

LST en la literatura Tlatelolca: la disputa como un *ethos*

La “literatura tlatelolca”, llamada así por el propio Martré, es aquella que se comenzó a producir de manera inmediatamente posterior a los hechos del 2 de octubre (hasta la fecha), y que tiene como tema central, como telón de fondo, o que toca de forma tangencial el movimiento popular estudiantil del 68 y la matanza en la Plaza de las Tres Culturas. Todo este corpus artístico no se limita sólo a producciones narrativas (aunque la narrativa ocupa un lugar sustancial) sino que incluye también ensayos, crónicas, poesía, fotografías, reportajes, teatro, cine. La función que tiene este corpus discursivo dentro del campo de la literatura y de la historia es crucial. Martré lo anota desde la introducción a su estudio sobre la novela del 68. En su libro, *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana* (publicado originalmente en 1986 y reeditado en 1998), donde analiza 34 obras de la “literatura tlatelolca”, el autor apunta lo siguiente:

> Las declaraciones despectivas y tontas, el silencio y las evasivas ya hubiesen en 30 años sepultado el recuerdo de aquel movimiento popular estudiantil de no haber sido por la literatura producida desde el momento de los hechos hasta el presente [...] El movimiento siguió creciendo a través de la literatura *porque el periodismo fue incapaz de erigirse en memoria acusadora; la literatura propagó lo que la crónica periodística amordazada por la autocensura no pudo consignar en las páginas de la historia* [...] los jóvenes del futuro no tendrán otra fuente para consultar los hechos del 68 que la literaria (1989, p.9).

He destacado en cursivas ese fragmento porque en él podemos encontrar las claves de la función que tiene el corpus literario del 68 dentro de los campos de la historia y la memoria. Martré propone que la literatura tlatelolca pretende reconfigurar la memoria de los hechos representados porque las fuentes periodísticas e históricas han fallado en su propósito de erigir una memoria de acusación, debido a su mordaza, a su autocensura, a su obediencia a los discursos de Estado. También apunta que este corpus se conforma como una fuente histórica más fidedigna que la crónica u otros discursos oficiales o propiamente históricos, a pesar de estar conformado en parte por obras líricas o ficcionales.

En su estudio, Martré analiza y separa metodológicamente las obras con base en tres valores: la fidelidad que muestran respecto de los hechos históricos representados; la toma de posición política que evidencian: a favor o no del movimiento popular; y su calidad estilística y estética a partir de su forma y su fondo. A juicio de Martré, mientras una obra sea más fiel a los hechos representados, evidencie una inclinación política a favor del movimiento, y su calidad narrativa (esa relación entre forma y fondo) sea sólida, será una mejor obra tlatelolca. A eso se refiere con la capacidad o no de crear una *memoria acusatoria*, es decir, una memoria en contraste con las narrativas oficiales cuya función fue la de justificar sus acciones ante la masacre. Para Martré, la literatura tlatelolca tiene esa obligación frente a la historia.

En un ejercicio de actualización y de renovación metodológica respecto del trabajo emprendido por Gonzalo Martré, se encuentra la tesis doctoral de Ricardo Cartas Figueroa, *Minados por dentro: los discursos públicos y ocultos en la novela del 68 en México* (2019). El doctor de la BUAP reagrupa el corpus e integra más obras para un total de 43, publicadas hasta el 2011, y se vale de los conceptos de *discurso*

público y *discurso oculto* de James C. Scott, teorizados en su libro *Los dominados y el arte de la resistencia* (2000), para separar obras discursivas que fueron concebidas para justificar o legitimar las acciones de un régimen (discurso público) y aquellas concebidas para subvertir, de forma moderada o radical, ese discurso de estado (discurso oculto) (p.8).

Cualquier revisión rápida al corpus historiográfico del 68 revelará la necesidad de establecer esta clase de distinciones. Y es que inmediatamente después del 2 de octubre el Estado mexicano puso en marcha su maquinaria discursiva y apoyó y promovió directamente la creación de obras que salen en defensa del gobierno de Gustavo Díaz Ordaz y de su partido; justifican sus acciones en la masacre o bien les otorgan un significado paralizante. Otras, en cambio, intentan recrear el impacto emocional del 2 de octubre a partir del testimonio de quienes lo vivieron, y en ese sentido, subvertir y resignificar la clase de memoria histórica que las obras 'oficialistas' instrumentalizaron.

El discurso oficial del 68, desde luego, supera a la obra literaria como medio y se inserta en toda forma de discurso propagandístico, contenido tanto en obras literarias como en medios masivos de comunicación; para la época, la televisión y la radio fueron medios en ese sentido fundamentales. El peso que este discurso tiene en la construcción del conocimiento del pasado es crucial. Pablo Tasso, en su tesis doctoral *La historiografía oficial del 68* (2014), dice lo siguiente:

> Se sabe que aun las acciones propagandísticas menos visibles funcionan como *actos de perturbación de las condiciones de conocimiento en torno a un episodio o tema*, y, por lo tanto, son *herramientas eficientes para impedir la toma de ciertas decisiones políticas* o de la *construcción de una conciencia histórica* propia. Todos estos son aspectos determinantes tanto para cifrar

> articulaciones colectivas o personales, como para entender una época que no es la nuestra (11).

Es decir, aquellas obras de la literatura tlatelolca que justifican la matanza, o bien que le otorgan un significado de parálisis, de mitología; en suma, las obras que se configuraron desde el *discurso público* tienen la función de borrar las huellas de la memoria que dejó el movimiento estudiantil y su violento final (tanto en el 68 como en el 71) y de *instrumentalizar* una clase específica de memoria, ya que inciden directamente en la *comprensión* histórica que se tiene de estos hechos, dada la explicación que otorgan de los mismos.

Para Pablo Tasso, hay dos obras narrativas paradigmáticas que se configuran como *memoria instrumentalizada*; como *abusos de memoria*, decimos a la manera de Paul Ricoeur: el libelo *¡El móndrigo! Bitácora del Comité Nacional de Huelga*; y la novela *La Plaza*, de Luis Spota. Al primero lo financió la Secretaría de Gobernación, a partir de la Dirección Federal de Seguridad (DFS, que después sería el Cisen, el equivalente en México de la CIA) y comenzó a circular a partir de 1969 (aunque no se sabe exactamente en qué fecha); mientras que el segundo tiene una posible financiación de la Secretaría de Gobernación que habría recibido la editorial Joaquín Mortiz para su publicación en 1972 (Tasso, 2014, p. 64).

¡El Móndrigo! es uno de los textos más extraños del corpus de la literatura del 68. Si bien hay abundantes estudios sobre él, falta todavía un análisis profundo de sus técnicas discursivas y de sus fuentes reales. El libelo es anónimo, aunque hoy se reconoce abiertamente que el periodista Jorge Joseph fue su redactor (Martré lo reconoce rápidamente en su estudio arriba citado).

Se trata de un libro que incluye discurso narrativo a manera de diario con fotografías, pancartas, transcripciones de folletines y otros discursos atribuidos al Comité Nacional de Huelga (CNH). El libro pretende ser el diario personal de un miembro del CNH y que fue extraído de su cadáver después de la matanza del 2 de octubre. La portada de la primera edición (así como de la última) es el rostro del cadáver de un muchacho que al día de hoy no se ha reconocido, muerto el 2 de octubre en el edificio Chihuahua. La importancia de este libro en la configuración de la historia oficial del 68 es crucial, ya que fue el primer esfuerzo en un discurso narrativo por fincar culpables y deslindar responsabilidades frente a los hechos (Cartas F., 2019, p. 47).

El libelo narra los intereses y los tejemanejes del movimiento popular “desde adentro”, desde la voz en primera persona de uno que se reconoce como un “personaje” dentro del Comité Nacional de Huelga: precisamente, el Móndrigo. De entrada, el libro propone una tesis central: la existencia de una conjura política, de alcances internacionales, en donde se preparó de antemano la masacre del 2 de octubre como un acto de subversión para dar un golpe de Estado y sustituir al gobierno de México por una “dictadura obrero-campesina” (p.8). Los personajes centrales de la conjura: el clero, el PAN, el Partido Comunista Mexicano, enemigos políticos del gobierno anterior al de Díaz Ordaz y particularmente: la Agencia Central de Inteligencia de Estados Unidos, la CIA, y otras organizaciones extremistas (tanto de izquierda como de derecha) que habrían financiado directa o indirectamente al CNH, y con la misión última de provocar la violencia militar para desestabilizar al gobierno y tomar el poder.

Si bien al inicio del texto se pretende configurar una crítica al gobierno de Díaz Ordaz, gradualmente esa crítica se transforma en un constante señalamiento

político a los enemigos del entonces presidente y su partido. No solo los extranjeros, sino también los nacionales, entre estos últimos, algunos políticos “patricios” del gobierno de Adolfo López Mateos, como dijimos) como Ernesto P. Uruchurtu, Manuel Moreno Sánchez, etcétera; además, señala como ideólogos del movimiento popular a José Revueltas, Heberto Castillo, Eli de Gortari y Carlos Monsiváis (p.12 a 17).

Pablo Tasso explica que el *¡Móndrigo!* no sólo tenía como objetivo ‘sembrar’ la idea de una conjura internacional en México, sino que respondía a la ingente necesidad del Estado por *controlar la memoria colectiva* y producir una explicación plausible de sus acciones en Tlatelolco, animada por el miedo a perder su legitimidad (2014, p.53).

En otras palabras, a partir de un relato, de una narración, el libelo pretendía ofrecer una *explicación histórica* del movimiento y de la reacción del Estado ante él. Tasso, al igual que Cartas Figueroa, ubican al *Móndrigo* como el arranque de toda una serie de discursos que tenían el mismo objetivo: crear una narrativa oficial en la cual el Estado, en un intento por mantener la seguridad nacional, respondió de forma violenta a los ataques de sus enemigos encubiertos como estudiantes, evitando así el colapso de la gobernabilidad y el descenso a la anarquía.

La falsa editorial Alba Roja, creada por la DFS, regalaba por cientos de miles este libelo, no sólo en las calles y entre los jóvenes, sino entre los propios miembros del PRI. Pablo Tasso, sin ironía, señala que la circulación de *¡El Móndrigo!* sólo podía equipararse con las ventas de dos de los autores más vendidos en aquellos años: Roberto Blanco Moheno y su *Tlatelolco, Historia de una infamia* (1969) que se publicó en la editorial Diana con el apoyo de la Secretaría de Gobernación, y con las de Luis Spota y su novela *La Plaza* (1972), en Joaquín Mortíz (Tasso, p.60).

Al respecto de *La Plaza*: se trata de una novela que tiene dos versiones; la primera, publicada en 1971 y la segunda un año después. Spota se vio obligado a cambiar el contenido del texto debido a las acusaciones de plagio de varios intelectuales del momento, entre ellos Luis González de Alba y Elena Pontiatowska. El libro narra los esfuerzos de Domingo, un personaje que perdió a su hija Mina el 2 de octubre, por vengarse de alguno de los altos funcionarios del gobierno mexicano en el 68. Para ello, se une a otros seis personajes, nombrados igualmente a partir de los días de la semana, y secuestran a Gustavo Díaz Ordaz. Aunque en el libro no se da su nombre, el lector adivina que se trata de él. En el secuestro, Domingo y sus secuaces le imponen a su víctima toda una serie de torturas mentales en forma de grabaciones que van recreando ante el lector los hechos del movimiento popular estudiantil (se citan pancartas y otros discursos de protesta) y finalmente los siete personajes conforman una especie de jurado para decidir el futuro del secuestrado.

Las decisiones se dividen, algunos votan por el asesinato, pero otros se arrepienten. Todo a partir de los argumentos que el secuestrado esgrime a su favor y que nunca son replicados dentro de la novela, de modo que quedan como definitivos ante el lector. Finalmente, Domingo sentencia a muerte al secuestrado, pero al principio es incapaz de disparar. Es la mano de otro de los personajes la que toma la suya y lo obliga a jalar el gatillo. El grupo deja el cadáver en el zócalo como un mensaje al gobierno de que muchos como esos habrán de venir.

La tesis general de la novela es que el gobierno de Díaz Ordaz no es realmente culpable, sino también víctima, debido a las “conjuras internacionales” que operaban en México. A decir de la novela: el comunismo de Cuba, que operaba en secreto en México y otros países de América Latina; y la intervención de Estados Unidos a partir de la CIA. De esta manera, *La Plaza* retoma la retórica oficial y desvela su

defensa del gobierno; configura un *discurso público*, en los términos en los que lo utiliza Cartas Figueroa. En su tesis, él dice lo siguiente respecto de *La Plaza*: “El problema central de [la novela] es su perspectiva moral. El autor intenta operar una estrategia narrativa en donde deslinda de toda responsabilidad al gobierno de Gustavo Díaz Ordaz por las muertes y la represión que se dieron en 1968 contra los integrantes del movimiento” (2019, p.75).

En palabras de Sara Sefchovich, lo que la novela consigue es orillar al lector a creer en una versión del 2 de octubre que paraliza, no que revoluciona (y mucho menos que acusa) sino que recurre a tabúes, falsedades y deformaciones (incluso al plagio), para dotarla de un “peso paralizante de mitificación” (Sefchovich, 1979, p. 846).

Gonzalo Martré hace una crítica más severa: llama a los personajes de *La Plaza* “retrasados mentales”, o por lo menos “limítrofes”, ya que “no tienen idea, o así parece, de lo que ocurrió el 2 de octubre del 68”, y que terminan por creer que la matanza fue un desastre, “como el sismo del 57 o las inundaciones del Grijalva y el Papaloapan. No existen culpables, sólo víctimas, y ya solo queda lamentarse como coro griego ante el destino final” (Martré, 1986, p.38). Sostiene, además, que de entre todas las novelas tlatelolcas, es *La Plaza* la que detracta con más habilidad al movimiento popular estudiantil; y pone a su autor como el mejor ejemplo de un escritor venal, es decir, puesto a la venta.

Para intentar explicar el éxito en ventas y el status del cual, aún hoy, goza Luis Spota, Soledad Loaeza arroja argumentos muy interesantes en su artículo de Nexos[7], “Para leer a Luis Spota” (1979). Dice lo siguiente:

[7] Consultado en: https://www.nexos.com.mx/?p=3500 disponible con suscripción.

> Es evidente que Luis Spota cuenta con un público muy amplio entre la clase media mexicana. En un país en el que la información política es muy limitada, o las más de las veces intraducible y esotérica, donde la no participación expresa un nivel bajísimo de politización, *sus obras ofrecen un sustituto de explicación*. Los elementos que manejan, brutales y burdos, se vuelven recursos para introducir cierto tipo de orden en una realidad confusa. A cambio de la anarquía exterior, Spota ofrece un anecdotario que al individualizar trivializa, y con ello limita el alcance de los conflictos cuyo carácter es entonces meramente coyuntural.

He destacado ese fragmento en cursivas ya que nos remite una vez más al valor que tiene la narrativa dentro del discurso histórico. Como analizamos en el preámbulo teórico de este estudio, la narrativa es una forma discursiva que dota de una explicación a los hechos o acciones humanas, gracias a la interrelación lógica, causal y aceptable que hace de éstas. De este modo, el discurso histórico (vinculado restrictivamente a su referente, al documento que prueba que tal hecho ha verdaderamente ocurrido) saca de la ruina y del vestigio el verdadero relato y se presenta como tal, como narración. La narrativa, pues, dota a sus representaciones de un significado que funciona igual para hechos considerados históricos o hechos considerados ficticios. Este significado aporta, dice Ricoeur, un "conocimiento del otro" en tanto que vuelve entendibles las acciones humanas; y un valor estético, en tanto la narración vuelve *deseable* lo real.

Si hay una diferencia entre el discurso histórico y el discurso ficticio, dice Hayden White, es precisamente el deseo; sin embargo ambos se intersectan en la labor del historiador y del narrador, en tanto que el relato dota a la representación de una

forma, “y por tanto la hace *deseable* en virtud de la imposición sobre sus procesos de la coherencia formal que sólo poseen las historias”.

> La historia, pues, pertenece a la categoría de lo que pueden denominarse «el discurso de lo real», frente al «discurso de lo imaginario» o el «discurso del deseo». [De esta manera] podemos comprender el atractivo del discurso histórico si reconocemos en qué medida hace deseable lo real, convierte lo real en objeto de deseo y lo hace por la imposición, en los acontecimientos que se representan como reales, de la coherencia formal que poseen las historias (1992, p.35).

A partir de estas reflexiones podemos comprender la importancia que tuvo para el Estado mexicano configurar una historia oficial a partir, preponderantemente, de obras de carácter narrativo. A partir de obras como *¡El Móndrigo!* o *La Plaza*, el Estado mexicano desplegó una serie de narrativas que otorgaban una explicación a lo sucedido el 2 de octubre; esta explicación, debido a su carácter narrativo, tiene un grado de verdad histórica y un grado de atractivo estético que las vuelven deseables para ciertos sectores de la población. En el caso del *Móndrigo*: los jóvenes, los burócratas, los confundidos y los defensores del régimen; en el caso de *La Plaza*: la clase media mexicana. Así, una parte importante de la literatura tlatelolca se configura como un *discurso público* en los términos en los que lo utiliza Ricardo Cartas Figueroa: como narrativas que ofrecen una *explicación histórica* cómoda para los intereses del régimen político mexicano de aquellos años; como obras que *instrumentalizan una clase de memoria*, y que borran las huellas de lo sucedido. En suma, son obras motivadas por la ideología, y cuya función es la de legitimar un orden político (el del PRI) y, paralelamente, configurar una clase de memoria: una

memoria oficial, instrumentada. En suma, su función, también, es la de ejercer un *abuso de memoria*.

Además del *Móndrigo* y *La Plaza*, Pablo Tasso (64) ubica dentro de esta categoría de *discursos públicos* en la literatura tlatelolca a las obras, *Trampa en tlatelolco, síntesis de una felonía contra México* (1969), de Manuel Urrutia Castro (que contó con el apoyo del Ejército Mexicano); *Tlatelolco, historia de una infama* (1969) de Roberto Blanco Moheno (que contó con el apoyo de la Secretaría de Gobernación); *Nuevo movimiento estudiantil*, anónimo y sin fecha exacta de publicación, con un posible apoyo de la Segob; y *Apuntes de Tlatelolco* (1968) de varios autores y con el apoyo de la Procuraduría General de la República. Y añadimos uno más, cuya importancia como texto histórico y como intertexto para *La Plaza* y para el *Móndrigo* analizaremos más adelante: "Orígenes y proyecciones del ´Movimiento Estudiantil´ en México: Julio-Noviembre de 1968", de Horacio Quiñones, aparecido en el número seis de la revista *Espejo* (de la cual Luis Spota era director), en diciembre de 1968.

Como puede advertir el lector, se trata de obras que se produjeron inmediatamente después de los hechos del 2 de octubre y en ese sentido constituyen la piedra angular de la historiografía oficial del 68.

Ahora bien, este *discurso público* que opera dentro de la literatura tlatelolca tiene su respuesta, su oposición, en forma de *discurso oculto* que configuran otra serie de obras que igualmente se produjeron después de la noche del 2 de octubre, pero sobre todo en fechas posteriores. Estas obras articulan narrativas que ofrecen *otra* serie de explicaciones y de significados para entender lo sucedido en la noche de Tlatelolco; y que pretenden reconfigurar la memoria colectiva de este hecho histórico. Dentro de este subgrupo de obras, Martré ubica a diez novelas que cubren muy bien

> el amplio espectro que va desde el Presidente de la República, hasta quien sólo tuvo referencias lejanas del movimiento, pasando por los gobernantes, los funcionarios menores, la corrupción, la represión en sus diversas formas, los efectos de la derrota del 68 a corto, largo y mediano plazos. Estas diez novelas tienen un denominador común: *proporcionan información fidedigna del tema y entretienen*, no son aburridas (Martré, 1986, p.171).

Es decir, para Martré estas diez novelas no sólo otorgan una explicación histórica de lo sucedido, sino que mantienen dentro de su discurso un alto grado de *deseabilidad* que "permite mantener al lector interesado (despierto)" (172). Estas novelas son:

1. *El gran solitario del palacio* (1970-71) de René Aviles Fabila.
2. *Los símbolos transparentes* (1978).
3. *Muertes de aurora* (1980) de Gerardo de la Torre.
4. *El león que se agazapa* (1981) de Norberto Trenzo.
5. *Recuerdos vagos de un aprendiz de brujo* (1983) de José Piñero Guzmán.
6. *Juegos de invierno* (1970) de Rafael Solana.
7. *Las rojas son las carreteras* (1976) de David Martín del Campo.
8. *Los octubres del otoño* (1982) de Martha Robles.
9. *Que la carne es hierba* (1982) de Marco Antonio Campos.
10. *Los testigos* (1985) de Emma Prieto.

Esta doble combinación: su deseabilidad y su fidelidad histórica, las mantiene como las "diez mejores novelas tlatelolcas", según el estudio de Martré. Ahora bien, estas narrativas tienen una ventaja más: se produjeron años después de los hechos: tenían, pues, suficiente distancia cronológica del 2 de octubre como para hacer un

mejor balance de lo sucedido, y en ese sentido, ponderar las consecuencias a lo largo del tiempo. Esta ventaja no la tuvieron las crónicas, ensayos, u otros discursos propiamente históricos que se produjeron inmediatamente después del 2 de octubre. Ya en el preámbulo de este texto anotamos lo que destaca Victoria Carpenter en su revisión del corpus literario del 68, en su libro *The Tlatelolco Massacre, Mexico 1968, and the Emotional Triangle of Anger, Grief and Shame: Discourses of Truth(s)* (2018). Textos como *El movimiento estudiantil de México* (1969) de Ramón Ramírez y el conjunto de ensayos *Tres culturas en agonía* (1970) de Jorge Carrión, Daniel Cazés, Sol Arguedas y Fernando Carmona, que se fincaron la tarea de establecer una cronología exhaustiva y de ofrecer un análisis de las condiciones políticas e históricas que posibilitaron un suceso como el 2 de octubre, estaban tan cerca del evento que no pudieron ponderar con amplitud sus consecuencias, ni tampoco ofrecer un *verdadero relato* de lo sucedido (Carpenter, 2018, pp. 25 a 27).

En cambio, las narrativas que analizan Martré, Ricardo Cartas Figueroa y también Victoria Carpenter, tienen suficiente distancia histórica del suceso como para ofrecer un final contundente a la historia: ese giro de orden moral que dota de significado a todos los sucesos que se incluyeron en la configuración del relato, y que, en el caso de estas novelas, permite arrojar una luz crítica al suceso y reconfigurar la memoria que se tiene del suceso.

En tanto que *discursos ocultos*, es decir, aquellos discursos que se encuentran en resistencia frente a los discursos o memorias oficiales, dentro de la literatura tlatelolca hay dos casos que Carpenter, Cartas Figueroa y Martré destacan, y que resultan operativos para terminar de identificar el lugar particular que *LST* ocupa dentro de este corpus literario. El primero de ellos es *El gran solitario del palacio*, de René Avilés Fabila, que si bien se publicó su primera edición en Argentina en 1970,

y luego en septiembre del 71 en México, hay una razón por la cual destaca en los análisis de Martré y Carpenter. La primera: su uso de la ironía y su sentido del humor. Carpenter anota cómo la novela destaca por su uso de la sátira política y la ironía para revelar la corrupción del gobierno mexicano, pero también la de la sociedad en general; tampoco se inclina por representar a los estudiantes como santos incorruptibles o mártires, como otros discursos de la literatura tlatelolca.

> The novel uses irony as 'the rhetoric of approval and disapproval' to show that the government is inept, ignorant and generally crippled by its own corruption; and *the public and the government play the same game of pretence*. Surprisingly, the novel does not portray students as saintly heroes or martyrs, the way many other Tlatelolco texts do. Here, students are scared, hurt, crying, betraying their friends to save their own lives (p.34).

Martré destaca también el uso de la sátira política en el texto:

> En un país en donde el exponente oficial del humorismo fue Jorge Inargüengoitia con la tibieza política que siempre lo caracterizó, el libro de Avilés con cortantes retratos, con su interna carcajada que escuece, es prototipo mexicano del buen panfleto con resabios de Jonathan Swift. De indispensable lectura en la saga del 68 (1986, p.43).

El segundo caso incluye a dos novelas que, a decir de Ricardo Cartas Figueroa, constituyen las narrativas que despliegan una *resistencia radical* frente a los discursos públicos del 68. Estas obra son: *Muertes de aurora*, de Gerardo de la Torre, y desde luego, *Los símbolos transparentes*; Cartas Figueroa las ubica como

“las manifestaciones narrativas más radicales dentro del corpus de la literatura tlatelolca”, ya que presentan:

> una visión pesimista tanto de los días del movimiento como de sus días posteriores. Existe aparentemente una fuerte insubordinación por parte de los personajes; sin embargo, aparece el mismo patrón: al final los jóvenes se muestran desencantados y determinados por sus condiciones sociales. Lo mismo sucede con los jóvenes clasemedieros de la obra de Martré como en los obreros de Gerardo de la Torre. La insubordinación, la ruptura se logra de forma intermitente, por breves instantes mientras llegan las dosis de realidad, la imposición del discurso público que deja a los personajes sin alternativa alguna más que la muerte o el regreso a las formas de vida que se les impone mientras sobreviven minados por dentro (2019, p.242).

Estas tres novelas, *El gran solitario*, *Las muertes de aurora* y *LST*, a decir de Cartas Figueroa, despliegan el sentido del humor, así como algunos elementos fantásticos, como una *estrategia de resistencia* y de crítica demoledora frente a los poderosos, pero también frente a los subordinados, ya que “ponen especial atención en criticar a los personajes que no pueden romper con los guiones preestablecidos por los poderosos: burócratas, estudiantes, periodistas, son personajes que aparecen en las tres novelas denotando su condición determinada” (241). En este sentido, el doctor de la BUAP ubica a *LST* como la novela que despliega con mayor contundencia el humor y la sátira política como estrategia de resistencia y de crítica tanto a los poderosos como a los que se subordinan al poder.

Este elemento sería el mayor grado de diferencia que tiene *LST* frente al resto de las novelas de la literatura tlatelolca. “Es importante señalar que todas estas novelas

se consideran marginales desde que acuden a lo fantástico [y a lo irónico y satírico] y representan una minoría dentro del gran grupo del 68 que en su mayoría se desarrolla en el terreno del realismo" (p.241).

Como puede advertir el lector, el vasto corpus de la literatura tlatelolca se constituye como un espacio en disputa; un espacio en donde distintas narrativas, con distintas intenciones, se disputan su presencia dentro de la memoria colectiva y dentro del campo literario. Por un lado, los discursos de Estado, o *discursos públicos*, que intentan instrumentalizar una clase de memoria que paralice el trauma, mistifique a las víctimas y desplace la responsabilidad hacia afuera; por otro, los discursos históricos, que pretenden analizar y explicar las causas políticas y materiales que posibilitaron un suceso como el 2 de octubre, para entenderlo; y los *discursos ocultos*, que pretenden resistir los abusos de memoria que despliegan las narrativas oficiales, reconfigurándola a través del sentido del humor: la sátira, la ironía y elementos fantásticos como mecanismos de resistencia y de revelación de las condiciones sociales específicas de los actores en cuestión. Es precisamente en ese margen y en esa zona "radical de resistencia" en que se encuentra ubicada *LST* dentro del campo literario tlatelolca.

Para Victoria Carpenter, esta visión del corpus literario del 68 como un espacio en disputa no es totalmente precisa, ella lo matiza de la siguiente manera:

> from Blanco Moheno's block-capital rants and Paz's soliloquy, to Domínguez Aragonés' politico-erotic musings and the factual inaccuracies of *El Móndrigo*, among many others [...] *the Tlatelolco discourses are not simple oppositional groupings, but a complex and often uncomfortable unity* (in the sense of being brought together, willingly or not) of affective and cognitive perspectives (p.39).

Sin embargo, Gonzalo Martré se toma la disputa y la resistencia muy en serio: ya discutimos un poco antes que su estrategia literaria y su *impostura* tienen en parte la intención de "romper los moldes anquilosados de la literatura en México", de causar un efecto de impacto, de erosión, de *shock*. Esta misma estrategia y esta misma impostura se despliegan en *LST*, tanto en sus relaciones dentro del campo de la literatura tlatelolca, como dentro de su propio discurso y su configuración narrativa. Veamos algunos ejemplos.

Respecto a las relaciones de *LST* dentro del campo literario tlatelolca, el caso de disputa más icónico se dio en el Congreso Nacional de Escritores (crítica y difusión), también llamado Congreso de Novela Mexicana del Siglo XX, que ocurrió en la Universidad Veracruzana los días 29, 30, y 31 de marzo de 1984. Dentro del evento se dedicó una mesa a la novela del 68 y sus ponentes fueron Evodio Escalante, Alejandro Toledo y Gonzalo Martré. El que abrió las intervenciones fue Alejandro Toledo, con una ponencia en la que ponía a las novelas *Palinuro de México*, de Fernando del Paso y *Si me muero lejos de ti*, de Jorge Aguilar Mora, como "de lo mejor que se ha escrito sobre el 68". Martré tomó enseguida la palabra y no titubeó al disentir, y afirmar, categóricamente, que Toledo estaba equivocado y que "la mejor novela del 68" era *Los símbolos transparentes*, y propuso un análisis de tres categorías para ordenar y entender plenamente al vasto corpus de la novela del 68, y dio algunos ejemplos de dichas categorías. El resultado de la participación de Martré fue explosivo.

> [Mi] blasfemia arrancó olas de indignación en mis compañeros de mesa [...] Toledo, libro en mano, retomó la palabra temblando de santa ira [...] luego, Escalante exigió el micrófono y comenzó a leer sus notas, porque ponencia,

> lo que se llama ponencia preparada, no llevaba. Después de una larga parrafada en que se muestra de acuerdo con Octavio Paz al calificar al movimiento del 68 como algo de poca importancia [confesó] que no podría resistir una segunda lectura [de varias novelas del 68, y de *LST*, en particular] porque es un panfleto pésimamente escrito y mal pensado (sic) (Martré, 1986, p.32).

Los ponentes discuten sobre *Palinuro*, sobre *Al cielo por asalto*, y se acaloran los ánimos. Ninguno de los tres se pone de acuerdo. Martré hace una breve intervención

> para hacerle notar a Toledo que ha perdido la discusión dos a uno, [él] reacciona según el método Ollendorf y opina que mi novela está mal escrita, mal hecha, pues no aporta argumentos. El moderador corta por lo sano. El diálogo con el público se centra en las bondades y fallas de *Palinuro de México*. Antes de dar por terminada la sesión, pido el micrófono para recordarles a Evodio Escalante y a Alejandro Toledo, que esa novela "tan mal escrita y peor pensada, ese panfleto", *Los símbolos transparentes*, concursó en la segunda versión del Premio Internacional de Novela México en 1974, con más de 160 novelas recibidas de todos los países de habla hispana. Llegó a finalista con la ganadora disputando el primer lugar en difícil y largo debate del jurado, tal como el mismo jurado lo anunció públicamente el día que dio a conocer el fallo y tal como se puede consultar en los periódicos del 5 de noviembre de 1974. Y que pienso que, Augusto Roa Bastos, Benjamín Carreón, Juan Marsé y hasta Ernesto Mejía Sánchez, miembros del jurado,

> saben más de novela y de buena literatura que el pontificador Escalante y el bisoño Toledo.
>
> Agrego que, cuando mi novela apareció, en 1978, reuní más de 40 notas de diversos críticos; se le dedicaron suplementos enteros, páginas enteras de revistas literarias y levantó una polémica de nivel nacional en la cual objetivamente no estuvieron ni Evodio Escalante ni Alejandro Toledo.
>
> Ni los de la mesa ni el público añaden palabra, por lo que el moderador levanta la sesión. Los despropósitos del poeta y reseñista literario Evodio Escalante y las afirmaciones pretenciosas del joven aprendiz de crítico literario Alejandro Toledo, me indujeron a realizar este trabajo, pues considero que ya es tiempo de poner en orden y dejar las cosas claras en lo referente a la novela del 68 (p.34).

La cita anterior, tomada de la introducción al estudio de Martré *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*, en la edición de 1986, nos resulta muy interesante para el análisis, por varios motivos. En primer lugar, nos revela hasta qué grado el autor se toma en serio la disputa como una *impostura*, en los términos en que discutimos anteriormente: la postura como el conjunto de estrategias literarias, discursivas, de hábitos y del *ethos* de un autor, a través de las cuales crea una imagen de sí mismo dentro de su obra y fuera de ella; en su lucha con los demás actores del campo por procesos de consagración y juicio crítico de sus obras, en la *puesta en escena* de la cultura. Es claro que para Martré lo que está en juego es la consagración de su novela como “la mejor novela del 68”, dado que él mismo la promulga como tal; y su reconocimiento como autor dentro del campo literario mexicano en general, y de la literatura tlatelolca en particular. Dado

que Martré se ubica en el margen de estos campos, toma el asunto en sus propias manos y lucha con los demás actores por ocupar la escena: promueve por su propia boca su obra, su lugar, su valor. Además, se da a la tarea de crear un estudio sobre la novela del 68 “para dejar las cosas claras”, establecer el *quién es quién* de la literatura tlatelolca. Martré hace de esta disputa un *ethos*, y de la sátira el vehículo primordial para su discurso polémico.

En segundo lugar, y en este sentido, resulta interesante cómo Martré narra la polémica en el congreso de Jalapa, sus comentarios irónicos: *“mi blasfemia* arrancó olas de indignación”, “*la santa ira* de Toledo”, “Escalante *exigió el micrófono*”, “Toledo *perdió la discusión* dos a uno”. Martré presenta a los ponentes como contrincantes en un ring y los dibuja como súmamente acalorados, como si hubieran perdido toda la paciencia: “Toledo reacciona según el método Ollendorf”.

Mientras que Martré se dibuja a sí mismo como tranquilo “Yo *hice una intervención muy breve* para tratar de meter a Toledo a la realidad, haciéndole notar que ha perdido dos a uno”, “Antes de dar por terminada la sesión *pido el micrófono*”. Hace parecer que Martré guarda la compostura, los deja hablar: introduce la polémica y luego se aleja de ella, como si fuera un réferi. Después vuelve a tomar la palabra para dar una explosiva conclusión y presentar una serie de pruebas que reivindican su punto. Esta estrategia: introducir el humor a partir de la ironía y la burla, caricaturizar la disputa y a los protagonistas de la misma, para después revelar pruebas que la resuelven en perjuicio de los contrincantes, será constante en la obra de Martré, y en *Los símbolos transparentes* en particular.

En gran medida, esta estrategia es la que sustenta su discurso satírico. Las pruebas dentro de la novela las analizaremos más adelante. Por el momento, notemos el recurso del epíteto para caricaturizar a los contrincantes y burlarse de ellos: “el

pontificador Escalante", "el bisoño Toledo". Este recurso discursivo, la ironía, será medular en la sátira que se configura dentro de *LST*, y una constante en la obra Martreana.

En resumen, estas estrategias tanto discursivas como performáticas, constituyen el *ethos* y el *habitus* de Martré: su estrategia literaria como una *impostura* que pretende reubicarlo dentro del campo literario, y asegurar la atención del público sobre él: es su manera de dominar momentáneamente la escena, de construir y defender los procesos de recepción y consagración de sus obras (nótese que esta defensa del autor a su novela ocurre, como acto, seis años después de publicada la obra, y se pone en discurso escrito dos años más tarde) y esto ocurre tanto en la *puesta en escena* de la literatura mexicana: en las formas en que Martré se maneja en congresos, entrevistas, presentaciones, ponencias, etcétera (es decir, *frente al público*), como dentro de las obras como discurso.

Esta impostura, recuperando la tesis de Cartas Figueroa, se configura dentro de *LST* como una estrategia de resistencia frente a los discursos de Estado; pero también como también como un acto configurador de otra clase de memoria: una *memoria acusatoria*. Y lo hace al menos de tres formas diferentes: *resistencia frente al grupo*, *resistencia frente a la historia oficial*, y *resistencia frente a la memoria instrumentalizada del 68*. En cada una de estas tres formas de resistencia opera la misma estrategia: el humor como vehículo de revelación de una estructura social, histórica y memorística, que posibilita actos de dominación y obediencia. Esta revelación de la estructura y la rebelión frente a ella será la médula de la sátira en *LST*. Esto lo analizaremos en los capítulos que vienen enseguida.

Formas de resistencia en *LST*: ironía, parodia y sátira

Hemos discutido que el principal elemento de diferencia de *LST* frente a la literatura tlatelolca es el uso del humor como una estrategia de resistencia frente a los discursos públicos que operan dentro del grupo; también, que estas estrategias de resistencia tienen un *ethos* de disputa frente a tres campos: la literatura tlatelolca, la representación oficial de la historia, y la memoria instrumentalizada. También, que el *ethos* de disputa está dentro de la configuración del discurso narrativo de la novela, pero también fuera de él: en la *impostura literaria* de Gonzalo Martré, que el autor activa a partir de su interacción con el público, en las figuraciones de sí mismo que hace en entrevistas, presentaciones, etcétera. En lo que se refiere a la configuración del *ethos* dentro del texto, ésta se da a partir de momentos específicos dentro de la novela en los que el autor hace explícita su intención (esa sí, extratextual) de reformar esos tres campos que hemos denominado "frentes de resistencia".

El lector, al encontrarse con esos pasajes en donde el autor hace explícita su intención, consigue lo que Philippe Lejeune llamaría, "cerrar el pacto de ficción", en este sentido "cerrar el pacto satírico"[8]. Es decir, el lector cae en la cuenta de la dimensión pragmática de la novela, de lo que el texto quiere conseguir en él: reconfigurar una memoria instrumentalizada y proponer otra: la memoria acusatoria, a través de una narrativa corrosiva, irónica, y que responde a través de la parodia a los argumentos explicaciones históricas de la narrativa oficial.

[8] Lejeune ensaya que la autobiografía, y otros géneros como la novela, son tanto un tipo de escritura como un modo de lectura, lo cual otorga a la publicación un efecto de "contrato"; un "pacto" que se establece entre las posiciones que ocupan el autor y el lector mediados por el texto. Admite, entonces, que puede haber diversos tipos de pactos: "novelesco", "fantasmático", "autobiográfico", "referencial", "de ficción", establecidos a través del modo específico de lectura que propone el autor al lector, y que se cierran a modo de contrato. De este modo sería "el contrato que determina el modo de lectura del texto y el que engendra los efectos que, atribuidos al texto, nos parece que lo definen como propiamente autobiográfico" (p.86). En este caso: propiamente satírico.

Iremos por partes. En primer lugar, identifiquemos las formas del humor dentro del texto: en *LST* operan tres formas del humor de forma predominante: la ironía, la parodia y la sátira. Las dos primeras están subordinadas a la última, e interactúan con ella en forma estructural y semántica. Partimos de la definición de estas formas del humor que aporta Linda Hutcheon en su texto (1992): "Ironía, sátira y parodia. Una aproximación pragmática a la ironía", en donde refiere que la ironía, en primera instancia, es una operación de antífrasis a nivel semántico; es decir, una inversión del significado que opone "lo que se dice" a "lo que se quiere hacer entender". Además, esta función "consiste en un señalamiento evaluativo, casi siempre peyorativo, [en donde] la burla irónica se presenta generalmente bajo la forma de expresiones elogiosas que implican, al contrario, un juicio negativo" (p.176).

De modo que la ironía opera en dos niveles; primero a nivel semántico (dentro del texto), a partir de la "superposición estructural de contextos semánticos (lo que se dice/ lo que se quiere hacer entender)" (p.179), y también a nivel pragmático (fuera del texto), como evaluación y juicio peyorativo del objeto de la ironía. Esta dimensión pragmática exige, por un lado, una *postura* del autor frente a su texto, y por el otro una "actitud del lector-descodificador para interpretar y evaluar el texto que está leyendo" (p.179).

En el primer sentido, el estructural-semántico, la ironía se emparenta muy de cerca con la parodia, uno de los recursos de la intertextualidad por antonomasia. Al igual que la ironía, que opera por superposición estructural de los significados, la parodia opera por incorporación y síntesis de un texto parodiado en uno parodiante; es una incorporación de segundo grado que tiene la función de destacar la *diferencia* del segundo (el texto parodiante) frente al primero (el texto parodiado) (p.177). Esta operación de contraste tiene la finalidad de establecer un cisma, una transgresión

frente y contra la *doxa literaria* que representa el texto parodiado. Es decir, la parodia también opera dentro de una dimensión pragmática que se manifiesta en la evaluación que el autor hace de *ese* texto y en la evaluación de *ese* texto, y no otro, como objeto de parodia, en tanto que el texto parodiado representa una tradición, un estilo, una norma literaria.

Esta dimensión pragmática tanto en la ironía como en la parodia se expresa en el *ethos* de ambos recursos humorísticos. El *ethos* entendido como esa reacción predominante que busca el autor en el lector, "una reacción, una impresión subjetiva motivada por el dato objetivo: el texto" (p.180). Hutcheon lo plantea en términos del *para qué*; de un "blanco" hacia el cual está dirigido el recurso humorístico. Ese "blanco" al que apunta la ironía y la parodia, dice Linda Hutcheon, se encuentra inserto en la operación de codificación-descodificación que hacen el autor, por un lado, y el lector por el otro, mediados por el texto, el código. Esta operación estaría *situada* en el tiempo y en el espacio, en tanto *acontecimiento* del lenguaje (p.175), y por lo tanto rebasa la dimensión estrictamente tropológica y estructural de la ironía y de la parodia, en tanto formas discursivas. Hay, pues, una *intencionalidad* de por medio que el lector identifica y *descodifica* para la total comprensión del texto. Esta intención, el "blanco" de la ironía y la parodia puede ser múltiple, y no necesariamente peyorativo o transgresor. "El *ethos* articula toda una serie de valores que recorren la gama: de la deferencia a la irrisión; de la risita socarrona a la acrimonia irónica acumulativa" (p.181).

Hutcheon ensaya que en las etimologías de las palabras ironía y parodia hay diversos significados que a menudo pasan desapercibidos por la crítica. Dice, en primer lugar: "la palabra griega *eirōneía* evoca al mismo tiempo disimulo e interrogante: un desfase entre significaciones y también un juicio. La ironía es, a la

vez, estructura antifrástica y estrategia evaluativa" (177); de igual forma, la palabra parodia, que se forma con la raíz *odos*, que significa canto, y el prefijo *para*, tiene diversos significados: "el prefijo *para* tiene dos significados casi contradictorios [...] *frente* o *contra*. La parodia se define como "contra-canto", como oposición o contraste entre dos textos". Este significado pondría el énfasis en la diferencia, y por lo tanto haría manifiesta la intención de provocar un efecto cómico, de ridículo o denigrante: es, pues, el significado tradicional de parodia.

Sin embargo, "el prefijo *para* también significa "al lado de", lo que sugiere más bien un acuerdo, una intimidad y no un contraste" (p.178). Esta otra acepción de parodia, desatendida por la crítica según Hutcheon, le permite proponer a lo largo de toda su *A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms* (1985) la noción de que en la parodia también puede haber un homenaje, una reverencia, es decir, un *ethos respetuoso*. En el artículo citado subraya también esta posibilidad y apunta que, de comportarse así, la ironía y la parodia se presentarían como "juegos literarios", de orden estrictamente lúdico, y que provocarían en los lectores una "pequeña sonrisa de reconocimiento en el lector que se da cuenta del juego paródico". Expresadas así, la ironía y la parodia estarían ubicadas en el relieve de una deuda, o de un homenaje al texto parodiado.

Hutcheon, en este sentido, ofrece el ejemplo de las reseñas de Borges sobre novelas que no existen, o textos parodiados (respetuosamente) por Stanislav Lem en *Vacío Perfecto* (1971). De esta manera, Hutcheon propone la noción de un ethos *marcadamente peyorativo*, o *marcadamente reverencial*; lo que le permite sugerir que tanto la ironía como la parodia son esferas discursivas que se encuentran en movimiento, en flujo, y que pueden yuxtaponerse o distanciarse de acuerdo a ese *ethos marcado* reverencial o peyorativo-transgresor, que sería propiamente *satírico*.

La sátira, es pues,

> esa forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, los vicios e ineptitudes del comportamiento humano. Estas ineptitudes a las que de este modo apunta la sátira están consideradas como extratextuales, en el sentido en que son casi siempre morales, sociales y no literarias. [...] El género puramente satírico está investido de la intención de corregir que está centrada en una evaluación negativa para asegurar la eficacia de su ataque" (p.178).

Esta sería la principal diferencia entre la ironía, la parodia, y la sátira: si las dos primeras pueden tener un ethos marcado a uno u otro lado de la vara evaluativa, la sátira sólo lo tiene hacia uno: la negativa; para ridiculizar, despreciar, desdeñar, con el secreto fin de corregir. "La noción de irrisión ridiculizante con fines reformadores es indispensable para la definición del texto satírico" (p.178)

De este modo, las esferas de la ironía, la parodia y la sátira, tienen cada cual una dimensión pragmática marcada por un *ethos*, una intención; en el caso de las primeras dos, el ethos puede estar *marcado* para un lado u otro, mientras que en la sátira sólo lo está hacia el extremo peyorativo. En las primeras dos formas del discurso hay funciones semánticas y estructurales (intratextuales), mientras que las funciones de la sátira son más bien extratextuales. De este modo, el movimiento de las tres esferas puede intersectar en el extremo transgresor de la vara evaluativa y dar como resultado la *ironía satírica* y la *parodia satírica*. "Ahí donde la ironía coincide con la sátira se produce la risa desdeñosa [...] y ahí donde se enlazan la parodia y la sátira se desemboca en un reconocimiento de la *intención desafiante* de un autor en relación con los planos literario y social" (p.184).

En esa imbricación total de las tres esferas discursivas se configura el desafío y la provocación cínica a un orden moral, social y/o literario; de modo que la sátira, cuando está imbricada con la ironía y la parodia, funciona como un 'tipo discursivo' de la sátira que apunta a algo fuera del texto, "pero que utiliza la ironía y la parodia como dispositivo estructural para llevar a a cabo su finalidad correctiva" (p.185).

Es precisamente de esta manera como en *LST* funcionan estas modalidades del humor: Martré se vale de la sátira para dinamitar la doxa histórica, memorística y literaria del 68; su vehículo estructural será la parodia, la ironía y la sátira el tono general de su discurso, en el sentido de que se burla, insulta, desdeña, para atacar lo establecido con el secreto fin de corregirlo. Esa es su dimensión pragmática: por un lado, revelar los vicios, las corrupciones del sistema político y de la sociedad mexicana en general; y por el otro, intentar reformarlas a través de una rebelión, de una resistencia a la estructura establecida; en el caso de LST: la narrativa oficial.

Rebelión y revelación son los dos filos de la cuchilla satírica de Martré; ya lo dice Carlos Gómez Carro en su texto "Satírica Martreana", publicado en la Revista Replicante el 10 de marzo de 2011[9]: "vemos una doble tarea de rebelión y revelación (de desobediencia frente a los poderes terrenales y de conseguir mediante el ejercicio artístico transparentar el mundo), en la obra martreana y su cumplimiento a través de su sátira literaria".

Para ingresar al análisis de la novela, es pertinente ofrecer una visión en panorama sobre su forma y los hechos que narra, ya que sólo una visión en conjunto permite extraer de ellos el sentido plenamente satírico del texto.

La novela está compuesta por cuatro grandes capítulos a partir de los cuales el lector puede asistir al antes, durante y después del Movimiento Estudiantil de 1968.

[9] Consultado en línea en: https://revistareplicante.com/satirica-martreana/

El primer capítulo se titula “Por los muertos y por los tuertos”, y se desarrolla un año después del 2 de octubre; presenta a tres personajes: Epifanio, don Mario y Simona, quienes son empleados de una gran mansión en Cocoyoc, en donde el día anterior se celebró un banquete monstruoso en el que se esperaba la presencia del todavía presidente de México: Gustavo Díaz Ordaz. Su presencia en dicho banquete habría representado el espaldarazo, el “dedazo” de Díaz Ordaz, a su sucesor: don Octavius, apodado “La Marrana”, anfitrión y dueño de la mansión en donde se celebró el banquete. Sin embargo, Díaz Ordaz, “El Chango”, nunca llega.

Simona, Epifanio y don Mario tienen la tarea de limpiar las mesas, las sillas, y el lugar en donde se celebró el banquete; al enfrentar monumental tarea, desisten de ella y deciden seguir el convite con los desperdicios y bebidas que los comensales dejaron tras de sí. Comen langosta, caviar, beben champán y coñac por primera vez en sus vidas: y al calor de las copas, comienzan las confidencias y los recuerdos. Ellos no lo saben de antemano, pero los tres se han infiltrado al banquete con la secreta intención de asesinar a Díaz Ordaz, ya que los tres perdieron a sus hijos en la noche de Tlatelolco. A Simona le mataron a Andrés; a Epifanio le torturaron, dejándolo tuerto, a su primogénito que lleva también su nombre; y a don Mario le desaparecieron a Víctor. Poco a poco, y a lo largo de las conversaciones que los personajes mantienen entre sí, se revela la verdad: los tres están ahí para matar al presidente.

Dentro de este mismo capítulo, pero en un segundo plano narrativo, se desarrolla una subtrama en donde dos agentes de Estados Unidos, uno de la CIA y el otro del FBI, Mack y Bart, son encargados de infiltrarse en dicho banquete para conocer “el destape” presidencial, antes de que sucedan las elecciones. Estos dos personajes

se desconocen entre sí, y llevan también la misión secundaria de acabar con otros espías (comunistas) que asistirán encubiertos al banquete.

En un tercer plano narrativo, se desarrollan las historias personales de Simona, Epifanio y don Mario, en donde se presentan ante el lector los antecedentes, motivos, y los vínculos que cada personaje tiene con la noche del 2 de octubre, y con los personajes de poder. Simona narra despojos y brutalidades en los ingenios (en donde su marido era empleado, prácticamente un esclavo); Epifanio narra su vínculo con "La Marrana" y cómo, a traición, este personaje se encumbró en la política. Don Mario narra su pasado en el sindicato de ferrocarriles y las prácticas de sus líderes. A lo largo de este plano narrativo, el lector puede observar las condiciones sociales y materiales de las clases más marginales: obreros, campesinos, vendedores callejeros, y a las relaciones que éstos mantienen con la clase dominante. A lo largo del capítulo se hace énfasis y se ironiza este hecho: la pobreza de Simona, de Epifanio, y cómo jamás han podido ni podrán salir de ahí:

> Ambos clavaron la mirada en la cosa verde, aquella botella de champaña sin destapar.
>
> —¿La has probado?, -preguntó, seguro de obtener una respuesta negativa.
>
> —Restitos aquí y allá, don Mario.
>
> —Sobras, diría yo.
>
> —Bachichas de copas, así es.
>
> —¿Sabes cuánto cuesta una de éstas en un restorán?
>
> —No, don Mario.
>
> —Setecientos pesos.
>
> —Lo que gano en un mes.
>
> —¿Y sabes cuántas cajas se abrieron ayer, Simona?

—Sí, yo misma las conté. Como cien.

—Cien, para ser exactos, se abrieron cien. ¿Quieres probarla? (Martré, 2018, p.19).

Oiga -dijo Simona más confiada-, si usted sabe de buenos vinos y comida, ¿qué hace aquí de mesero? Hace rato dijo que no lo era. La explicación sirvió de pretexto para otra ronda de champaña:

—Vine a hacer un favor. Soy de buena posición, como ya ustedes lo habrán notado, pero no en el Distrito Federal, sino en Tierra Blanca, donde tengo una tienda, un ranchito con caña y muy buenas relaciones. En un tiempo fui de las confianzas de gran personaje y si dejé su servicio fue para dedicarme a mis negocios. Además soy jubilado de Ferrocarriles.

[...]

—Ese que dice, ¿quién es?

—Es el mandamás del sindicato y también mi compadre. (p.24)

Epifanio recogió una cajetilla de cigarros a medio consumir y don Mario le alcanzó lumbre. Simona callaba. Epifanio comprendió que no diría más espontaneamente, pero pugnaba por confesarles algo importante y un pequeño estímulo la animaría:

—No salga con que también es rica.

—No, nunca lo he sido. Todo lo contrario, fui y soy muy pobre. Y más pobre en adelante, pues perdí toda la esperanza de salir del montón.

—Qué pesimista eres -censuró don Mario, satisfecho de no centrar la atención en él.

—Cómo no he de serlo, si mataron a mi muchacho que estudiaba en el poli, ya iba en la carrera.

—¿Y cómo fue eso? -preguntó Epifanio visiblemente interesado en la tragedia de esa mujer robusta, de pelo negro crespo, piel morena y ojos de un verde intenso-. ¿Cómo fue? ¿Se puede saber? ¿No le importa recordar, señora Simona?

Simona levantó el vaso en muda petición y don Mario le sirvió de otra botella helada:

—Fue el año pasado, en Tlatelolco. (p.24).

—La justicia está podrida -discernió Epifanio-. Yo perdí un hijo y me baldaron a otro. ¿Creen ustedes que cogieron a los culpables? Y no por falta de conocer a los del delito. Bien que supieron quiénes fueron. ¿Sirvió de algo eso? Ni con influencias, para el pobre no hay influencia que valga. Fíjense que habló por mi don Octavius, y ni así.

[...]

—¿No que no era gente de La Marrana? -recordó Simona a Epifanio-. Ya dijo que sí lo conocía.

—Conocí a don Octavius cuando yo era muchacho -rectificó Epifanio-. Allá en Tamasopo, del estado de San Luis Potosí, de donde somos. Era maestro de escuela y yo su alumno. Entonces estaba gordito, pero no tanto como ahora. Y era pobre, no multimillonario como se hizo. Y tenía ideas muy raras, decía que era socialista, en tiempos de mi general Cárdenas.

[...]

—¿Y de maistrito a ministro?

—Mucha cabeza, don Octavius, un cerebro.

—Yo creo que se olvidó del comunismo, ¿verdad?, je, je, je, je.

—Los pinches comunistas en cuanto juntan cien pesos se olvidan de lo que fueron. No existe comunista rico. Hasta la memoria pierden y se olvidan de los que pensaban como ellos. ¡Farsantes! (p.29).

A lo largo de las evocaciones que los personajes hacen, el lector puede observar la tensa relación que mantienen con el poder; cómo su condición social de clase, además, les impide acceder a la justicia; cómo sirven de peldaños para el encumbramiento de los poderosos. El capítulo llega a su climax cuando los tres personajes, y ante la furia que provocan sus conversaciones, se confiesan que están ahí para matar a Díaz Ordaz, y a cualquiera de su gabinete.

—Derecho. No lo tomen a guasa. Vine a matar.

[...]

—¡Vine a matar! -repitió don Mario a gritos.

—Y yo también -insistió Simona en el mismo tono enfático. Los tres se miraron a los ojos tratando de descubrir el sarcasmo oculto, pero las miradas eran firmes y el rictus bucal severo a pesar de la ebriedad, y cuando hablaron de asesinar, la voz no les temblaba. Epifanio, que había iniciado la confidencia, siguió adelante:

—Yo vine a matar al Chango.

Como puestos de acuerdo, Simona y Mario confesaron lo mismo.

—A ejecutarlo.

[...]

—¿Y por qué?

—Por los tuertos, ¿y tú?

—Por los muertos.

—Por los muertos sin sepultura.

Epifanio expuso motivos sin observar si atendían o no. Su voz era monótona, delgada y profundamente amarga.

—Me había propuesto no ver nunca a la Marrana cuando poco después de despedirme del licenciado Sánchez Frías, en una fiesta que dio en su casa, oí decir a unos políticos que la Marrana había hecho cien millones de pesos. Eso me dio mucho coraje, no lo de los cien, porque su trabajo le costó robárselos, sino que teniendo tanto nunca me ayudó como dios manda. ¿Eran mucho esos diez mil para refundir en la cárcel al que mató al hijo del que se partió la madre defendiéndolo del Alazán? [...] De pronto lo aborrecí y ni verlo. Así que me despedí y no hubiera vuelto a no mediar lo del Pifas, mi hijo grande al que le sacaron un ojo en Tlatelolco los pinches sardos. Cuando lo soltaron me contó cuanta cosa le hicieron y cuántos, ya heridos, remataban, y a cuántos dejaron morir como perros, con el triperío de fuera, sacado a bayonetazos, y me dije ¿qué no hay justicia en México? Pues no la hay, pero voy a hacerla. Gente como el Chango no merece vivir. Yo lo mato, al fin y al cabo, ¿qué pierdo? Solo la vida, y la vida no vale nada. [...]

—Me pregunto cuántos vinieron a este banquete a matar al Chango, porque aquí, de tres, somos tres.

—¿En verdad traías las mismas intenciones? -dudó don Mario.

—Por la santísima. En nombre de todas las madres que quedaron enlutadas el dos de octubre. [...] El Chango me las tenía que pagar. Si no había hombre tan hombre como para cambiar vida por vida, por lo menos había una mujer

> con las enaguas bien fajadas. Sabía que iban a descubrirme, así que guardé un poco [de cianuro] para mí, junto con la carta donde explicaba mis motivos. Ya Dios vería por mis hijos [...] No me importaba que en el viaje me llevara a diez o a veinte, cualquiera que comiera junto a él sería su compinche. Cualquiera que comiera junto a él tenía igualmente las manos manchadas de sangre. (p.85).

Este primer capítulo, culmina cuando, en el paroxismo de la embriaguez, Simona y Epifanio se entregan al acto sexual, mientras una horda de moscas los cubre de pies a cabeza como si ellos fueran “vómitos y defecaciones”.

El segundo capítulo se llama “Sus satánicas majestades invitan”, y sigue la misma lógica que el capítulo anterior. Se desarrolla el día del banquete. Aquí, se continúa la subtrama de los espías del FBI y la CIA: se infiltran al evento y se dedican a grabar conversaciones de políticos cercanos a don Octavius. En un segundo plano narrativo, dos periodistas de la fuente política asisten al banquete para entrevistar a La Marrana quien, se espera, sea el sucesor del presidente. Ambos reporteros asisten a conversaciones y todo lo registran, todo lo oyen. Es a partir de los registros de ambos, y de las grabaciones hechas en mini cassettes por los agentes de la CIA y el FBI (Mack y Bart) que el lector asistirá al desarrollo del evento, y a todos los fraudes, robos, despojos y demás corruptelas que en él se fraguan.

Con un tono satírico se describe, por ejemplo, cómo iniciaron sus fortunas “Frank González” y “R. Torres Landa”. Llamados así en la novela, pero que en realidad son Carlos Hank González, apodado “El Profesor”, quien fuera gobernador del Estado de México entre el 69 y el 75; y Juan José Torres Landa, gobernador de Guanajuato entre el 61 y el 67. Se hace también, una apología del “coyotaje”, del nepotismo, del

despojo, el peculado y el fraude como instituciones nacionales. Entre tanto, los asistentes al banquete esperan a Díaz Ordaz, quien se demora hasta que se hace evidente que no llegará a la celebración. En pánico, los políticos huyen en estampida de la mansión de Cocoyoc.

Simultáneamente, los dos agentes estadounidenses infiltrados se percatan de su mutua presencia y se confunden con un espía ruso: Seraphim Bakunin. Llenos de sospecha, se dedican a vigilarse mientras graban conversaciones; en el ápice de la intriga, y cuando se ha hecho evidente que Díaz Ordaz no llegará y se acaba intempestivamente el banquete, huyen cada quien en sus vehículos y se persiguen en carrera por la autopista Cuautla-Matamoros. Se tirotean hasta salirse ambos por un acantilado y mueren al fondo de un barranco.

El tercer capítulo se titula “La brigada Lucio Blanco” y está centrado en los seis jóvenes que conforman la brigada, dedicada a la repartición de volantes y otras formas de propaganda durante el Movimiento Estudiantil. Estos jóvenes son: Saúl (hijo del licenciado Sánchez Frías), Víctor (hijo de don Mario), El “Pifas” (hijo de Epifanio y el único miembro de la brigada que no es estudiante), Andrés (hijo de Simona), Rosa y Humberto. El capítulo inicia en el momento de la matanza en la Plaza de las Tres Culturas, y a través de una estructura pendular el lector asistirá a todo el desarrollo del movimiento, desde los primeros eventos en julio hasta el propio 2 de Octubre, pero desde el punto de vista de los estudiantes. Es el capítulo central de toda la novela (consta de unas 150 páginas) y es el que tiene la mayor carga de denuncia.

El cuarto capítulo “Un lugar para vivir”, sucede cinco años después del 2 de octubre y es el único de toda la novela que está narrado en primera persona: por Saúl, quien se encuentra camino a San Miguel de Allende para asistir a una serie de fiestas y

reventones. De primera instancia, el lector no reconoce que el narrador es Saúl, pero se revela de a poco que no es el único sobreviviente. El capítulo está narrado en un estilo “ondero”, que Martré utilizó para “ambientar el escapismo general que la derrota del 68 infligió a la juventud de esa generación, y que se manifestó en el uso excesivo de drogas y un apego inusitado al rock” (Martré, 1986, p.51).

En una de las fiestas, Saúl se encuentra con Víctor, a quien creía muerto en Tlatelolco; Víctor iba de paso hacia Guadalajara y se encuentran ahí por casualidad. Víctor se une a la farra. Saúl, por otro lado, se encuentra casualmente con el “Pifas”, quien trabaja como caballerango en una de las haciendas a donde llega a festejar. Se relatan cómo se salvaron de la masacre, y en otra de las fiestas, conocen a dos muchachas “gringas” quienes resultan ser las hijas de Mack y Bart: llegan a San Miguel de Allende con la idea de vivir una especie de “Spring Break”.

En un segundo plano narrativo, se hacen las crónicas episódicas del Festival de Avándaro y de la masacre del 10 de junio de 1971, conocida como la Matanza del Jueves de Corpus, o “Halconazo”. Simultáneamente, y en medio de una fiesta interminable, la hija de Bart muere de una sobredosis de drogas. Víctor confiesa a Saúl y al “Pifas” que Humberto también vive, y que milita en la Liga Comunista 23 de septiembre; que de hecho va a Guadalajara para encontrarse con él y unirse a la guerrilla. Víctor intenta convencerlos de que se unan: argumenta que la guerrilla es la única forma de vengar a los muertos del 23 de septiembre del 68, del 2 de octubre, y del 10 de junio del 71. Saúl y el “Pifas” fingen estar de acuerdo y fijan una cita tres días después. Cuando se quedan solos, Saúl y el “Pifas” se cuestionan si de verdad se unirán a la guerrilla y confiesan que no: deciden, cada quien a su manera, reincorporarse al sistema. Saúl anhela trabajar en alguna Secretaría, aunque sólo después de terminar de desfalcar a su papá, el lic. Sánchez Frías,

quien por la culpa que carga desde el 68 le financia su estilo de vida; el “Pifas” duda, pero Saúl dice que puede conseguirle un mejor trabajo: como jardinero en la mansión de La Marrana, a lo que el “Pifas” acepta gustosamente. La novela termina con un diálogo demoledor:

> —Además tengo que reanudar los estudios. El Derecho, tú sabes, voy en tercero, año crucial en la familia, debo materias de segundo, con el tiempo terminaré y si mi viejo ya está colocado entraré en el bufete de De la Vega Domínguez, el preferido del señor licenciado Luis Echeverría y gran cuate de mi viejo. Y de ahí pal real. De mi viejo, mientras suelte la billetiza, no habrá poder humano que me separe.
>
> —Y…
>
> —Y lo mejor será que vengas conmigo. La Marrana necesita un jardinero en jefe para su residencia en Cocoyoc o para el Club de Octaviana la Ciudad Feliz. [...] Yo te llevo con él, me quiere mucho el gordo hijo de puta. Así nos veremos seguido y en las vacaciones iremos descolgándonos a Acapulquito bonito o nos venimos de reventón aquí…
>
> —Y Víctor…
>
> —Seamos bondadosos con él y no mencionemos a nadie lo que nos dijo. Si quiere andar con Humberto, partiéndose la madre por la pinche gente culera que abunda en este país, por el ojete pueblo agachón que nos abandonó en el 68, que nunca se lo agradecerá ni mucho menos se le unirá, ¡pues allá él! ¿Cómo la ves? ¿Vienes conmigo, te quedas de peón de rancho o te vas a la guerrilla urbana?
>
> —¿Sabes qué, Saúl? ¡Me voy contigo! (Martré, 2018, 415).

A partir de esta visión panorámica, se pueden vislumbrar ya algunos rasgos de la forma y de la estructura de la novela: cuatro grandes capítulos que están escritos con diferentes estilos: irónico escatológico el primero; satírico el segundo; paródico documental el tercero; “ondero” el cuarto. Pero hay una función mayor que estos cuatro capítulos están cumpliendo: la de parodiar cuatro grandes ideas que se configuraron en cuatro textos de la historia y narrativa oficiales. Estos cuatro textos son:

- Dos discursos de Gustavo Díaz Ordaz: el pronunciado el primero de agosto de 1968 en Guadalajara, conocido como “el discurso de la mano tendida”, y el discurso frente al Congreso por el Cuarto Informe de Gobierno, de un mes después.
- La crónica de Horacio Quiñones “Orígenes y proyecciones del ‘Movimiento Estudiantil' en México: Julio-Noviembre de 1968”, que aparece en la revista *Espejo*, número seis, en diciembre del 68.
- *El Móndrigo: Bitácora del Comité Nacional de Huelga*, anónimo, de 1969, publicado por la falsa Editorial Alba Roja.
- Y finalmente *La Plaza*, de Luis Spota, Grijalbo, 1971-72.

A lo largo de estos cuatro textos se configura una narrativa oficial que tiene las siguientes ideas medulares, como hemos expresado ya a grandes rasgos:

- El 68 fue producto de una conjura, llevada a cabo por enemigos del gobierno de Díaz Ordaz, comandados y financiados por la CIA que se infiltraron en el movimiento de estudiantes, y los utilizaron como carnada para desestabilizar al país y dar un golpe de Estado para hacerse con el poder.

- Los actos de represión fueron en realidad respuestas del gobierno necesarias ante la provocación de sus enemigos; acciones que tenían la única intención de restablecer el orden civil.
- El presidente fue solo un “siervo de la nación” que actuó como su deber le dictaba. Su deber era detener la subversión de sus enemigos e impedir el descenso de México a la anarquía.
- No hubo muertos antes del 2 de octubre.
- En México no hay presos políticos.
- El gobierno no interviene en las organizaciones populares.
- Los campesinos no son esclavos.
- El movimiento no tuvo suelo fértil para prosperar más allá del ámbito propiamente estudiantil, ya que las condiciones sociales y políticas eran de libertad y democracia y no había razones profundas para que otros sectores sociales se unieran a la protesta. Por lo tanto, el problema es la propia universidad, los profesores, los padres de familia y los jóvenes estudiantes.
- La violencia regresará.

Estas ideas se expresan claramente en los tres primeros textos de la lista: los discursos de Díaz Ordaz son la raíz; se expresan de nueva cuenta en el texto de Horacio Quiñones y después en *El Móndrigo*. En *La Plaza* se integran estos argumentos, pero también se añaden dos más: uno, las víctimas del 2 de octubre habrán de buscar venganza; dos, las víctimas olvidarán el crimen por apatía, egoísmo e ignorancia. De esta manera, estos cuatro textos (que constituyen la piedra angular de la narrativa oficial del 68) configuran estas ideas fundamentales:

- La idea de la venganza.

- La idea de la conjura.
- La idea de la subversión estudiantil.
- La idea del olvido.

A estos cuatro pilares de la narrativa oficial responde la novela de Gonzalo Martré, con sus cuatro capítulos. A la historia de venganza que llevan a cabo los personajes de *La Plaza*, de Luis Spota, Martré opone la venganza frustrada de su primer capítulo; a la idea de la conjura internacional comandada por la CIA que atraviesa los cuatro textos, Martré opone la subtrama de los espías del FBI y la CIA: Mack y Bart que, confundiéndose con un espía ruso, se matan entre sí; a la idea de la subversión estudiantil, Martré opone el capítulo central de *LST*, que narra el Movimiento Estudiantil desde la base: desde una brigada dedicada a pintar paredes, repartir volantes y recaudar dinero en botes de plástico (el "boteo"); a la idea del olvido (intrínsecamente relacionada con la venganza y el llamado a la memoria) que configura *La Plaza*, Martré opone su último capítulo, en registro "ondero", que propone un olvido que, aunque comparte rasgos, es opuesto al de *La Plaza*, aunque no por eso optimista o alentador.

A partir de esta serie de oposiciones, la *ironía satírica* y la *parodia satírica* de *LST* articulan una rebelión, una resistencia a los cuatro argumentos de la narrativa oficial y a la memoria que proponen, por un lado; por el otro, revelan lo que la narrativa oficial esconde. La *ironía satírica* funciona en un primer nivel intratextual, al configurar una antífrasis semántica: un doble significado a partir de lo que se dice (un elogio) contra lo que se quiere hacer entender (una burla, una denuncia). Esta antífrasis, además, se acompaña de un juicio marcadamente peyorativo de aquello

que se denuncia o de lo cual se burla, con la secreta intención de reformarlo. Este último punto es el que le da su sentido plenamente satírico a lo irónico.

Por su parte, la *parodia satírica* funciona tanto a nivel intratextual, a partir de la exageración de los vicios, los insultos e invectivas contra personajes públicos que se hacen en la novela (el lector ya habrá notado los recursos de animalización para ridiculizar a Díaz Ordaz: "El Chango", o a Octaviano Campos Salas, "La Marrana", quien fue secretario de Industria y Comercio en el gobierno de GDO); como a nivel estructural, al incorporar un texto parodiado (en este caso *La Plaza* y *El Móndrigo*) en uno parodiante (*LST*) para remarcar la *diferencia* del último.

Finalmente, la sátira funciona en un nivel extratextual, en su dimensión pragmática, en la que se hace explícita la intención reformadora del autor. A estos momentos dentro del texto: cuando los personajes o la voz del narrador hacen explícita su intención de reforma es a lo que llamamos aquí "frentes de resistencia", ya que es a partir de estos momentos cuando el lector puede extraer el sentido estructural y extratextual de la sátira: su *ethos*, y cerrar lo que llamamos "el pacto satírico".

Ironía satírica: la resistencia frente a la historia

Philippe Lejeune define el pacto autobiográfico como esa relación extratextual entre la publicación y el lector a manera de contrato: "el contrato determina el modo de lectura del texto y es el contrato el que engendra los efectos que, atribuidos al texto, lo definen como plenamente autobiográfico" (Lejeune, 1994, p.86). Este "contrato" se establece entre el autor y el lector desde la publicación como un todo, y el lector es capaz de cerrar ese contrato, de *cerrar el pacto* autobiográfico, en el momento en que el texto hace explícito que el autor de la publicación (es decir, el firmante), el

narrador y el personaje tienen una misma identidad. Para Lejeune, esta noción de pacto o de contrato está basada en los "códigos implícitos o explícitos de la publicación [...] que dirigen toda lectura" (p.86), y puede obedecer a múltiples variables y criterios a lo largo del tiempo. Lejeune advierte la posibilidad de un "pacto genérico", es decir, la noción de que los géneros literarios son en realidad *formas de lectura* que se pactan entre el autor y el lector a partir de códigos implícitos o explícitos. Gerard Genette llama a este "pacto genérico" un "lugar privilegiado de la dimensión pragmática de una obra, es decir, de su acción sobre el lector" (1989, p.12).

De esta manera, y como hemos adelantado arriba, a lo largo de la novela de Martré se despliegan una serie de códigos humorísticos que piden al lector que la obra sea leída de cierta manera (irónica, paródica, satírica) y no de otra. Es tarea del lector decodificar esas redes de significado para la comprensión que el autor pide de su texto, para ese *tipo de lectura*. No obstante, en la novela hay tres momentos en donde esos códigos se hacen explícitos y el lector cae en la cuenta del *ethos* del autor: descubre la dimensión pragmática del libro y su intención reformadora. A esos tres momentos en donde el lector de *LST* es capaz de "cerrar el pacto satírico" es a lo que denominamos aquí los "tres frentes de resistencia".

Uno de ellos opera explícitamente contra la doxa histórica: contra los discursos de Estado que legitiman una historia oficial, un orden político, un *statu quo*. Sucede durante el capítulo dos de la novela, cuando los periodistas Pedro Cendejas y Catulo Quiñones (la versión satirizada de Horacio Quiñones), asisten al banquete de "La Marrana" para entrevistarlo y tener la exclusiva de la sucesión presidencial. Durante la entrevista sucede la siguiente conversación:

—¿El motivo de la fiesta, licenciado?

—Festejamos el brillante y trascendental quinto informe de gobierno del señor presidente, sin duda alguna el más valeroso de cuantos se hayan pronunciado en el recinto legislativo en los últimos treinta y seis años. Paralelamente, celebramos la iniciación del sexto año de gobierno gedeonista que, como ustedes saben, *se ha caracterizado por su austeridad, justicia y respeto a los derechos humanos*.

—Sí, sin duda alguna -masculló Quiñones *ante el impacto*.

—Como parte de este gobierno, afirmo contundentemente que *la Historia lo registrará* como el país más progresista de todos. Nunca antes se habían defendido con tanto fervor los derechos de los trabajadores y jamás se atendieron tan eficientemente las peticiones del campesinado. El sector industrial, que modestamente me ha venido correspondido servir, sensibilizó un extraordinario aumento de las inversiones nacionales, una patente disminución de las exportaciones de materias primas y de la importación de productos acabados [...] gracias a esta labor nuestra industria es la primera en Latino América y contemplamos satisfechos cómo va quedando atrás la difícil etapa del subdesarrollo para entrar francamente al concierto de los países altamente desarrollados. Todo, naturalmente, lo debemos a la visión del señor presidente Gedeón, *a su valentía al tratar los problemas que algunos descastados quisieron imponerle para obstaculizar su prístina trayectoria, cortándolos limpiamente para despejar de pedruscos el camino de la paz, del amor y el progreso* (Martré, 2018, p.102).

He destacado en cursivas los pasajes de esta cita que resultan medulares. En primer lugar, nótese cómo se afirma que el banquete es una celebración por el inicio

del sexto año de gobierno de Díaz Ordaz, mismo que se ha caracterizado por su “austeridad” y su “respeto a los derechos humanos”. Ante tal afirmación, Quiñones, el entrevistador, se impacta. Este gesto hace explícita la ironía que queremos hacer notar. Aquí hay una antífrasis de significados: “lo que se dice”: que el gobierno de Díaz Ordaz es austero y respetuoso de los derechos humanos, contra lo que “se quiere dar a entender”: que es un gobierno rapaz, represivo. Al final se sostiene que el presidente ha sido “valiente al tratar los problemas que algunos descastados le impusieron”, y que al ser “cortados limpiamente”, se ha retornado al camino de la paz y del amor. Es la misma inversión semántica: lo que se dice: que el presidente fue valiente y resolvió un problema impuesto; contra lo que se quiere dar a entender: que los estudiantes de Tlatelolco son considerados como “piedras en el camino”, “hierba mala” a quienes “se cortó de tajo y limpiamente”.

Un poco más adelante en la novela, Pedro Cendejas le hace a notar a Quiñones lo siguiente:

> —Mira -señaló Cendejas y jaló a su compañero del brazo.
>
> Quiñones se dio vuelta y vio una gran extensión de prados y arriates cubierta de mesas enmanteladas de blanco. Empezó a contarlas, pero desistió al comprender la enormidad del conteo. No se podía a simple vista. Vio a un hombre ocupado en dar los últimos toques y le preguntó:
>
> —Oiga, ¿a cuántos esperan?
>
> El interpelado respondió cortesmente:
>
> —Sobre diez mil.
>
> —¿Qué?
>
> —Esos son los cálculos del licenciado (p.103).

En la primera parte de la cita se hace una ironía sobre la austeridad del sexenio de Díaz Ordaz, una celebración de la valentía del presidente para resolver problemas y respetar los derechos humanos. Y en seguida, se revela la enormidad del banquete, el tamaño de la celebración. ¿Austero un banquete de diez mil invitados? El lector cae en la cuenta del juicio peyorativo que el autor hace del sexenio de Díaz Ordaz y en particular de Octaviano Campos Salas: de la manera en que él y otros como él serán consignados ante la historia; al menos desde el aparato oficial. Un poco más adelante, cuando ha terminado la entrevista, los dos periodistas charlan entre sí y hacen explícita la verdadera naturaleza de Octavius:

"—La Marrana derrama lana, mañana gana poder y fama.

—Nada más calcula cuántas veces aparece por semana en todos los diarios.

—La fiesta le cuesta, capital le resta, y a nadie le presta.

—Bueno, le cuesta a la Secretaría." (p.106).

Se hace explícito ante el lector el juicio negativo desde el cual se gesta la ironía; es decir, los recursos del humor están cifrados en principio como elogios, que en realidad son vituperios: denuncias. Es una ironía marcadamente satírica. Es precisamente en este registro en que se mueve todo el capítulo y seguirá la misma dinámica: representar a manera de elogio lo que en verdad son denuncias, y después, revelar la estructura en que se sostiene este orden político: el soborno, el despojo, el peculado, etcétera. Y se hace explícita ante el lector la denuncia frente a la historia.

Veamos: Cendejas y Quiñones pasean por todo el banquete interactuando con diversos políticos, y registrando sus conversaciones. Mientras todos esperan, algunos políticos (e incluso algunos artistas y escritores) hacen presencia en medio del banquete para recitar alguna poesía u ofrecer algún entretenimiento. Uno de los

momentos estelares es cuando se recita un poema que escribió el anfitrión del banquete: don Octavius.

General:

—¡el menú!

¡Sí, señor, cómo no!

El platillo de la casa:

Sesos de guerrillero a la Tío Sam.

Desde luego, señor;

todo aroma de pólvora

le fue borrado cuidadosamente;

la receta nos fue facilitada

por la embajada en turno.

Pero si lo prefiere

podríamos traerle riñones de estudiante a la parrilla;

claro, señor;

son muy recientes…

de última entrega colombiana;

¿ya no recuerda su Excelencia

que esta manaña

se sofocó un motín

contra la inmaculada tiranía?

Oh, sí, señor;

en un segundo

podría prepararle

un niño ametrallado a la mexicana [...] (p.133).

Es evidente la denuncia de brutalidad del régimen político. El poema es, como hemos visto, una conversación entre el presidente y un general. El capítulo continúa haciendo menciones a políticos priístas reales y revelando sus formas de amasar fortuna. Uno de estos políticos es, como mencionamos arriba, Carlos Hank Gonzalez. Sobre él se consigna lo siguiente:

> Para todos es harto conocido que Frank Gonzalez -antes de ser ungido como presidente municipal por Sánchez Tolín- vivía en una situación de estrechez económica, puesto que era profesor de escuela primaria sin más bienes que su sueldo y sus múltiples deudas. Su posición al frente del municipio le dio la oportunidad de adquirir siete pipas para el transporte de gasolina, entrando, desde luego, a formar parte de su entonces modesto patrimonio personal. Para 1970, el gobernador del Estado de México había multiplicado su fortuna hasta los cien millones de pesos (p.153).

Pero a la mitad de toda la crónica de Frank Gonzalez, y entre paréntesis, la voz narrativa consigna lo siguiente:

> El soborno es una institución bien establecida en las oficinas públicas y reconocida como un derecho que corresponde al funcionario que ocupa el puesto. Es, además, una institución respetada. Hay dos funciones principales adscritas a cada puesto público: una de ellas es el privilegio y la otra es un deber. El privilegio consiste en usar las facultades especiales del puesto para amasar una fortuna personal; el deber consiste en impedirle a la gente que empresa cualquier clase de actividad que pueda poner en peligro la estabilidad del régimen existente (p.152).

Un poco más adelante, se termina de configurar la ironía satírica frente a la historia. Sucede cuando la voz narrativa identifica a toda esta diversidad de políticos con una clase de “caballero azteca”.

> Caballeros Tigre y Caballeros Águila en el Imperio Azteca; Encomenderos y Obispos de la Conquista; Marqueses y Duques criollos de la Colonia; Caballeros Coyote como nuevos príncipes de la moderna alcurnia mexicana. Arribistas, neoarribistas y suprarribistas. ¿Cómo acumular su primer millón? Curso práctico impartido por el novel Caballero Coyote que hizo sus primeras armas en el régimen alemanista, verdadera escuela de cómo-hacer-mucho-dinero-con-el-mínimo-esfuerzo-y-la-mínima-preparación.
>
> Y los Coyotes que sucedieron a aquella generación pionera, pulidos los sistemas, afinadas las técnicas, hasta desembocar en el pulcro y atildado Caballero Coyote, con un título -licenciado, obviamente- dándole al coyotaje la categoría de profesión libre, esclarecida y superior a cuantas parecidas hubieran, más noble que la inspección, oficio noble de por sí, más noble aún que el Ministerio Público, Aduanal, o Agente de Bandidal. De castillos de Caballeros Coyote se llenó el Pedregal después de Tecamachalco y luego la Herradura donde, por las noches, el puro aulladero se oye (p.158).

Esta caricaturización de los políticos sigue la misma lógica de la ironía: por medio de una antífrasis semántica, hace pasar los vituperios y las denuncias por elogios, del mismo modo en que se representa al soborno como “una institución respetada”, y al régimen político priísta como “austero y respetuoso de los derechos humanos”. Finalmente, la idea de historia tiene el mismo tratamiento: la figura histórica del

imperio azteca y el caballero águila se convierten en Caballeros Coyote como un elogio al peculado y al robo, que es en realidad una denuncia del saqueo y del enriquecimiento ilícito. La denuncia se hace abiertamente a políticos con nombre y apellido. El último de estos "caballeros" es el Caballero Rata: el burócrata.

> La vanidad de un Caballero Rata pierde su resplandor cuando el ala negra del miedo la roza.
>
> —No estoy de acuerdo con ustedes. El mejor negocio es ser burócrata, pero de alto nivel. A ver… ¿Qué necesidad hay de procurarse úlceras o infartos preocupándose sexenio tras sexenio por el estado económico del negocio? ¿Quién hace más dinero con menos problemas? ¿Ustedes o sus compadres? Yo estoy en el negocio de las medicinas, pero del lado noble. Primero en Salubridad, encargado del control de calidad. Traía cortos a los ojetes de la cámara que no la veían venir de tantas multas que les imponía a su laboratorios. Estaban acostumbrados a mangonear a su antojo a cambio de unos mendrugos que le daban a mi antecesor. Cuando la vieron fea, puesto que yo contaba con el apoyo del doctor, fueron a verme, mansos como corderitos los pendejos, a ver si los podía ayudar, porque la vitamina B12 estaba muy cara, porque las patentes habían subido en el mercado mundial, y los más cínicos, porque necesitaban ganar más. Y entonces empezaron a soltar el dinero como no lo habían soltado nunca. Y el negocio marchó muy bien el resto del sexenio (p.167).

Esta denuncia de la pirámide política y burocrática se convierte en una denuncia de la historia oficial que el propio régimen impulsa. Se hace evidente cuando uno de los asistentes al banquete hace notar algo a los periodistas Quiñones y Cendejas:

—Están ante un trozo de la historia -dijo con sorna aleve Barril Gómez–. Es más, están viviendo la historia.

—Yo me cago en la historia -vanagloriándose Cendejas, despectivo.

Los meseros retiraban las destruidas pirámides de barbacoa. Barril Gómez eructó ruidosamente y sonrió a Quiñones:

—Tómala.

—Veremos.

—Tómala como otros lo han hecho. Mi filosofía es que uno tiene que tomar lo que pueda mientras pueda tomarlo, de otra manera, algún otro lo tomará para sí (p.124).

Y un poco antes, los dos personajes tienen la siguiente conversación:

—¿Qué significarán esos latinajos y ese peso?, -se preguntó Quiñones en voz alta, y luego opinó convencido:

—Yo lo interpreto así: “El que se conforma con un peso es un pobre diablo. El que capitaliza un millón es un pendejo. El acumula cien millones es alguien. El que gana más de mil millones en un sexenio *pasa a la historia*”.

—Pero pasa como ratero, como le está sucediendo a Miguel Alemán.

—Cuán equivocado estás, Cendejas, ¿Quién dice que Alemán es un ratero?

—Lo digo yo, lo dicen todos.

—Pero no lo dice la Historia. Tú no eres la Historia. Tú no eres nadie, Fedro.

—La Historia ya lo dirá, Catulo (p.109).

De esta manera, y como puede advertir el lector, la novela se rebela contra los estatutos de la historia oficial y sus representaciones; lo hace a partir de la

configuración de una ironía satírica que revela lo que la historia oficial esconde. Y esto funciona a partir de una serie de oposiciones. A la representación oficial del sexenio de Díaz Ordaz, austero, Martré opone el despilfarro; ante la afirmación del respeto del gobierno a los derechos humanos, Martré opone la brutalidad; etcétera. La principal denuncia que se hace en este capítulo va en dos sentidos: la denuncia de la violencia y la brutalidad del régimen político priísta, y de su pirámide: sus formas de enriquecerse, de robar, de despojar, de volver "una institución respetada" el soborno, el peculado.

Sin embargo, el momento en donde se hace totalmente explícito ante el lector que la ironía que atraviesa toda la novela tiene un sentido plenamente satírico (es decir que integra no sólo la denuncia sino la necesidad de reformar aquello que denuncia), ese momento en donde se cierra el "pacto satírico" y se revela el *ethos* de la novela, ocurre después, en el tercer capítulo, en voz de un profesor de escuela en donde se expresa el siguiente discurso. Sucede cuando todo un grupo de personas se encuentra encarcelada, luego de la invasión del ejército a Ciudad Universitaria del 18 de septiembre de 1968.

> La celda está atascada al máximo. Es un separo de la Procuraduría del Distrito. Ahí se encuentran maestros, alumnos, empleados y padres de familia capturados en Ciudad Universitaria. La aglomeración hace el aire irrespirable. Sin espacio suficiente, la mayoría permanece de pie. Por turno de media hora se sientan en el suelo las mujeres y ancianos que desean descansar. Los comentarios de las peripecias sufridas constituyen el tema obligado de las conversaciones [...]
>
> El profesor Beltrán tiene una idea genial. Pide silencio:

—En vista de que la Ciudad Universitaria ahora es un cuartel -dice pausadamente- y que maestros y alumnos nos hallamos en las cárceles, propongo que aprovechemos el tiempo *convirtiendo estas bartolinas en aulas*. Como aquí estamos especialistas de diferentes ramas de la ciencia, sugiero un ciclo de conferencias a nivel medio con el objeto primordial de ilustrarnos sobre materias ajenas a nuestra especialidad y aumentar así nuestro acervo cultural y político. ¿Están de acuerdo? (p.279)

De entrada, el hecho de que sea un profesor de escuela el que pronuncia ese discurso, y los subsiguientes, resulta elocuente: es una oposición a toda la serie de personajes presentados en el capítulo anterior; pero también se hace evidente la intención reformadora de sus palabras, en ese “convertir las celdas en aulas”. El pasaje en cuestión, lo pronuncia

el ilustre sociólogo Ramírez Vazquez [quien] nos hablará sobre la historia de la represión en México.

—Éste es el país que más libertad tiene en el mundo, grita como orate semana a semana un gacetillero muy conocido por todos nosotros. ¿Acaso nuestros jóvenes tienen alma de esclavos y desean vivir bajo la dictadura comunista? ¿Desean la bota militar que oprime y mata? Y hace llamamiento desesperado: no le hagan difíciles las cosas al Jefe, respétenlo y obedézcanlo, su nombre es símbolo de libertad. Palabras más, palabras menos. Es una letanía inacabable. Cansada. A través de muchos años de observación he construido la pequeña historia de algunos hechos que dicen bastante del “país más libre del mundo”. Hechos presenciados por un servidor. Revisemos: en el sexenio del Cárdenas los ferrocarrileros van a la

huelga por aumento de salarios y revisión de contrato colectivo. Su huelga dura una hora. Es declarada inexistente y el ejército los obliga a volver al trabajo.

Ávila Camacho, el fervoroso creyente, hereda la huelga ferrocarrilera. Los trenistas y caldereros hacen paros en reclamo de aumento de salarios, pero como sostenemos una terrible guerra contra el Eje el interés de la nación está muy por encima y el ejército los obliga a volver al trabajo. Ya sin guerra, los obreros protestan ¡nada menos que contra la impartición del Seguro Social! En el Zócalo, frente a Palacio. Sale la tropa y da un plazo de cinco minutos para desalojar (¿qué me recuerda esto?) y vencido el término abren fuego directo. Es entonces inaugurado brillantemente el artículo usándolo contra líderes, un artículo que habla de “disolución social” y otras minucias. Luego, cuando un grupo de obreros de la COVE va a felicitar a la primera dama, doña Chole “Negocios”, a Los Pinos, los soldados abren fuego contra ellos.

Viene Miguel Alemán, el creador de la Patria Nueva, el Nuevo Latifundio, el Líder Charro, el Día del Amigo, el Nuevo Rico, su Majestad la Mordida, la Era de la Inversión Extranjera, el Préstamo Oneroso y la Hipoteca Nacional. Los petroleros hacen paro y el ejército los obliga a volver al trabajo. Sigue la herencia de la huelga ferrocarrilera, la cual es de nuevo sofocada con el ejército. En ese sexenio el artículo 145 es el más usado del Código Penal. Se declara inexistente la huelga de Nueva Rosita, Palau y Cloete. Los mineros así afectados organizan una caravana de hambre a pie desde Sonora y acampan en el Parque 18 de Marzo. El ejército los desaloja, los mete en un tren y los regresa a casa. La Prepa 1 es ocupada por los granaderos en 1948.

Ruiz Cortrines sigue con “la herencia maldita”, la huelga ferrocarrilera, esta vez de tremendas proporciones gracias a que cuenta con el primer líder honesto que aparece en muchos años. Pero al viejito lo salva la campana pues el conflicto estalla en las postrimerías de su régimen. El famoso viejito sienta el nefasto precedente de meter a la soldadesca a las escuelas cuando toma el Internado del Politécnico, incruenta, pero humillantemente. Otro líder honesto, Othón Salazar, arrebata a los líderes charros de la Sección IX del Sindicato Nacional de Maestros. Promueve una huelga en demanda de salarios más justos. Huelga inexistente. Othón lleva a maestros, normalistas y padres de familia a acampar permanentemente en el edificio de Educación hasta obtener solución del pliego petitorio (¿qué me recuerda esto?), y un día la tropa desaloja el edificio. El exquisito poeta Torres Bodet arruga la nariz al percatarse de que hay charcos de sangre en los patios. Entonces, al igual que ahora, “no hay muertos”. Othón es deshecho física y moralmente en la Dirección Federal de Seguridad. El artículo 145 continúa ferzomente con su vigencia.

Luego viene el presidente viajero, el presidente simpático, López Mateos. Persiste la “herencia maldita”. Demetrio Vallejo no se vende por un curul ni por un millón. Los granaderos y el ejército unidos sofocan la huelga con su estilo acostumbrado. Se libra la Batalla del Caballito (¿adivinen quién ganó?). Vallejo, desde entonces, está en la cárcel en calidad de preso político a quien el actual gobierno niega la libertad preparatoria. Miles de ferrocarrileros pierden para siempre su trabajo. Son encarcelados, al amparo del artículo 145, Siqueiros, Aroche Parra y otros. Es asesinado Rubén Jaramillo. En San Luis Potosí los navistas son asesinados por docenas un trágico 15 de

septiembre, naturalmente, por el ejército. En Chilpancingo el ejército mata a catorce estudiantes en 1960. En Iguala el ejército hace una matanza en 1961 y es apresado por disolución social Genaro Vázquez Rojas, actualmente comandante de guerrillas en la Sierra de Guerrero. Hablo de los grandes hechos, de las grandes matanzas, de las grandes represiones. Paso por alto los crímenes cometidos en provincia por los caciques a nivel municipal y estatal, por las partidas militares, por los guardias rurales y las pequeñas policías, tampoco menciono las habituales *razzias* de "agitadores" durante las fiestas patrias, el día del informe o la visita del señor presidente amigo. Hasta aquí los anteriores sexenios. Revisemos ahora la represión actual.

Empieza el *big stick* con los médicos que desean mejores salarios. Primero los ignoran. Luego los amenazan. Después se les cesa. Posteriormente algunos van a la cárcel acusados de irresponsabilidades criminales. Se descubren varias "conjuras" comunistas de diversa importancia. A consecuencia de ellas van a la cárcel el periodista Víctor Rico Galán, su hermana y catorce más. En 1966 el ejército toma la Universidad de San Nicolás, en Morelia. El ejército extermina a unos pobres ilusos "armados hasta los dientes" en Madera, Chihuahua. El ejército interviene las escuelas en Ciudad Obregón, Sonora, el ejército interviene la Universidad de Villa Hermosa, Tabasco, y ahora lo tenemos en nuestra casa de estudios. La pregunta está en el aire: ¿qué clase de democracia tenemos? O mejor: ¿vivimos en un sistema democrático o en un sistema fascista? Escojan ustedes.

> Rosa, al igual que muchos compañeros, aprende la otra historia de México, la que no puede leerse en los libros de texto, la oculta, donde los gobernantes muestran su verdadera cara despojados de máscaras y mistificaciones (284).

Como podemos observar, este pasaje es una lista de *hechos* que la historia oficial esconde: es una denuncia abierta contra crímenes de Estado que se han perpetrado y hecho posibles gracias al artículo 145 del Código Penal. De hecho, esta "historia de la represión en México" es una "historia del artículo 145 del Código Penal", y enlistar estos hechos, denunciarlos, es hacer evidente el *ethos* reformador del texto. Ya que es precisamente la denuncia de estos hechos el motivo por el cual los personajes en este pasaje de la novela se encuentran presos: la derogación del artículo 145 del Código Penal fue uno de los puntos del pliego petitorio que el Comité Nacional de Huelga publicó en julio de 1968. De modo que, evocar su vigencia y hacer de ello el tema central de este discurso hace evidente la intención reformadora que el autor tiene de la representación de la historia oficial, pero también de la de su movimiento. Hay, pues, en ese discurso, una abierta intención de reformar la vida política del país. Nótese, además, cómo a lo largo del pasaje siguen funcionando las formas de ironía que hemos revisado: específicamente cuando habla de Miguel Alemán: "Su Majestad La Mordida"; pero la ironía ya no sólo funciona a nivel intratextual, ni tampoco solamente a nivel extratextual de juicio peyorativo, sino que revela su *ethos* plenamente satírico: de reforma, al hacer explícito contra qué se opone (hace explícito su "blanco", su rebelión): la representación oficial de la historia. Simultáneamente, se revela aquello que dicha representación oficial esconde: la represión, la brutalidad, el crímen. Revela su "cara oculta", "aquella [Historia] que no se aprende en los libros de texto"; esa donde los

políticos se muestran con su “verdadera cara”. Se cierra, en definitiva, el pacto satírico.

Ironía satírica: resistencia frente a la memoria

El frente de resistencia ante la memoria se revela al lector con la misma dinámica que el frente anterior: a partir de una ironía marcadamente satírica, el autor hace un juicio peyorativo de aquello que se pretende recordar sobre el 2 de octubre del 68 y lo ataca; lo pone en tela de juicio valiéndose del recurso humorístico para dinamitar esa “doxa de la memoria”. Este procedimiento, a la vez, revela lo que hay detrás de la memoria oficial, de la memoria instrumentalizada (esa memoria que se transforma en monumento), y al hacerlo, revela también su intención de reforma.

El lector puede cerrar este “pacto satírico” en tres momentos de forma particular. Estos tres momentos ocurren en el tercer capítulo, “Un lugar para vivir”, que sucede cinco años después del 2 de octubre y dos años después del 10 de junio del 71. Saúl se ha encontrado ya con Víctor y ambos tienen una conversación con otro grupo de personajes: Güicho, Héctor, y Meza, quienes se encuentran en San Miguel de Allende en una fiesta que es abruptamente deshecha por policías.

> ¡Pinches tiras!, gruñe Héctor, ¡los odio!, me revuelven las tripas. Meza, ya bastante ebrio, pregunta: ¿qué te han hecho? Maestro, pronuncia gravemente Héctor, si tú hubieras estado el 2 de octubre en Tlatelolco, ni preguntarías. Víctor, que ha bebido poquísimo, hace sonar los hielos contra las paredes de su vaso. ¿Estuviste ahí? ¿No te lo estoy diciendo?, rezonga Héctor. Ahora comprendo la psicosis de guerra, el asustarse con los ruidos, el terror por el paso de un avión. Todo eso que leímos acerca de los soldados

> neuróticos y la gente loca. Durante un tiempo, casi dos años, las cosas que vi y oí en Tlatelolco me traumatizaron. De ahí odio a los uniformados. Víctor se agacha en su asiento, reflexiona y opina: resulta que todo el mundo estuvo el 2 de octubre en Tlatelolco; no hay tipo que conozca que tarde o temprano no salga con que estuvo ahí; con ellos puedo llenar el Estadio Azteca. Y todos juran y aseguran que escaparon de milagro y todos dan señas exactas: en qué lugar estaban los tiras, por dónde entraron los verdes, quién tiró primero, cuál era la matrícula del helicóptero, quiénes y cuántos cayeron, de qué color eran los ojos de Hernández Toledo, cuál fue el vino con que brindó de gusto el regente de kepis y dónde compraron los pañuelos blancos que los identificaban, y hasta quien se atrevió a escribir una novela testimonial sin haber estado ahí, pero pintando los hechos como si hubiera estado. Eso es impúdico, escribir una novela testimonial ¡Putamadre! (p.355).

En este pasaje se configura, en primera instancia, una crítica del testimonio, de su retórica del “yo estuve ahí”, de su abundancia de detalles, de pretender representar una historia cerrada y una verdad. En suma, y como ha escrito Beatriz Sarlo: es una crítica hacia la retórica romántico-realista del testimonio.

> Es cierto que la verdad está en el detalle. Sin embargo, si no se lo somete a crítica, el detalle afecta la intriga. Por su abundancia realista, es decir, verosimilizante pero no necesariamente verdadera. La proliferación del detalle individual cierra ilusoriamente las grietas de la intriga,y la presenta como si ésta pudiera o debiera representar un todo, algo completo y consistente porque el detalle lo certifica, sin tener que mostrar su necesidad. El detalle, además, fortalece el tono de verdad íntima del relato: el narrador

> que recuerda de ese modo exhaustivo no podría pasar por alto lo importante ni forzarlo, ya que eso que narra ha formado un pliegue personal de su vida, y son hechos que ha visto con sus propios ojos. En un testimonio los detalles no deben nunca parecer falsos, porque el efecto de verdad depende de ellos, incluso de su amontonamiento y repetición. (Sarlo, 2006, p.70).

Martré pone esta sobreabundancia de testimonios del 68 en tela de juicio; lo hace a partir de una sutil ironía. En boca de Víctor, dice: “ahora resulta que todo el mundo estuvo el 2 de octubre en Tlatelolco”, y enumera la serie de detalles que los testimonios ofrecen, incluso aquellos que la narración en primera persona no podría consignar: “cuál fue el vino con el que brindó de gusto el regente de kepis”. Lo hace a partir de la misma antífrasis semántica: lo que se dice: que todo el mundo estuvo el 2 de octubre y que todos saben “la verdadera historia”; frente a lo que se quiere hacer entender: que muchos mienten, que los detalles que ofrecen los testimonios y la sobreabundancia de los mismos en realidad hace opaca la memoria, porque hay quienes, incluso, escriben una novela testimonial sin haber estado ahí; es decir, sin cubrir el mínimo requisito para ser testimonio: haber presenciado los hechos con los propios ojos.

Es la misma crítica que Sarlo hace del testimonio, al proponer que la excesiva confianza en la primera persona y el modelo realista-romántico crean la ilusión de una historia cerrada, total, y verdadera; un discurso, pues, más allá del examen crítico. Para Sarlo, esta retórica revela que la historia que se construye a partir de este modelo encierra una necesidad política que rebasa al propio testimonio, ya que la historia y la explicación que se hace de ella tienen un sentido establecido de antemano:

> Entre detalle individual y relato teleológico hay una relación obvia aunque no siempre visible. Si la historia tiene un sentido establecido de antemano, los detalles se acomodan a esa dirección incluso cuando los propios protagonistas se demoren en percibirla. Los rasgos, peculiaridades, defectos menores y manías de los personajes del testimonio terminan organizándose en algún tipo de necesidad inscripta más allá de ellos. El modo que denominé realista-romántico se adapta bien a estas características de la narración testimonial que, justamente por estar respaldadas por una subjetividad que narra su experiencia, dan la impresión de colocarla más allá del examen crítico (2006, p.74).

Lo que hace Martré en este pasaje de la novela es precisamente someter a examen toda la literatura tlatelolca producida hasta 1976; corpus que, como hemos visto, está compuesto primordialmente por obras narrativas y testimoniales.

Posteriormente, al lector se le presenta el siguiente pasaje que lleva la ironía satírica frente a la memoria a un nuevo nivel de corrosión. Lo hace, primordialmente, frente a la memoria oficializada que se transforma en monumento. Sucede también en el cuarto capítulo de la novela, cuando Saúl está a punto de "ligar" con Inge, una de las jóvenes estadounidenses que se encuentra en San Miguel de Allende viviendo el "Spring Break".

> Inge me da un folleto que recibió en el camión, todavía en territorio gabacho. Desea que le diga si es verdad lo que ofrece. Es un folleto turístico impreso en México y ella me lo traduce pues está escrito en gabán:
>
> La Oficina de Fomento del Turismo del Gobierno de la República Mexicana, después de exhaustivos estudios de tipo estadístico y social, computados por

una computadora IBM, ha decidido hacer mundialmente pública su decisión de concesionar un nuevo tipo de atracción turística a la empresa Tours Sangre y Sonido S.A., de capital mixto México-Norteamericano y de coparticipación estatal. De este modo, los desagradables trastornos que ocasionaban al país personas de reconocida insolvencia moral han sido canalizados hacia una nueva fuente turística de ingreso de divisas, dejando de ser molestias periódicas e inoportunas para convertirse en diversiones con excelentes resultados de saneamiento ambiental:

Welcome tourist to the killer's land

La empresa Tours Sangre y Sonido, SA, pone a disposición del viajero que viene a pasar gratas vacaciones en nuestro país, los tours considerados por los expertos como los más originales del mundo, los más atrevidos y emocionantes. Descubra las maravillas de nuestra ciudad capital mediante cuatro excitantes tours que lo colmarán de sorpresas y vivencias extraordinarias.

Tarifas en vigor este verano:

Tour 1: Matanza en la normal, Chapingo o cualquier escuela de esta categoría: 10 dólares por persona (no se hará el tour si no va un mínimo de 10).

Tour 2: Matanza en cualquier preparatoria de la UNAM: 15 dólares por persona (solo grupos de 20 turistas). En este tour, si desea presenciar el manejo de bazucas, habrá un cargo extra de 2 dólares por persona.

Tour 3: Matanza en el Casco de Santo Tomás: 25 dólares por persona (no se admiten grupos menores de 50 turistas).

Tour 4: Masacre general en cualquier calle de la ciudad (grupos de 100 turistas).

Cada tour llevará una enfermera profesional que proporcionará sales y otros estimulantes a las personas de corazón débil.

Para satisfacción del cliente, después de las matanzas puede presenciar, por sólo cinco dólares extras. el remate de agonizantes dentro de ambulancias y hospitales oficiales, con cremación de cadáveres en las cercanías del Hipódromo de las Américas (si toma usted el tour de mediodía, puede, sin cargo alguno, entrar en el hipódromo y alcanzará apuestas en las últimas cuatro carreras).

Por otros cinco dólares extras tiene derecho a presenciar la violación de jóvenes estudiantes de ambos sexos, efectuada por viciosos contumaces de las innumerables ergástulas con que cuenta nuestra ciudad. Ciudad Limpia.

Por un dólar extra se permite ver a cinco metros de distancia a las bestias encargadas de la realización de estos bonitos y originales espectáculos, y que son conocidos con el nombre de halcones, Agentes del Servicio Secreto, de la Perjudicial Federal, de la Dirección Federal de Seguridad, Granaderos y demás.

Se garantiza protección absoluta al turista, quien cubrirá el tour desde cómodos camiones panorámicos, con aire acondicionado y captación de sonido especial, dotados de vidrios a prueba de balas.

Souvenirs:

Macanas de hule: un dólar.

Garrotes de bambú: un dólar.

Cadenas: un dólar.

> Bastones eléctricos: tres dólares.
>
> Sentimos mucho no poder vender ametralladoras ni pistolas, porque se están en uso constante por la demanda de espectáculos.
>
> Inscripciones y boletos en el Palacio Nacional, en el Departamento del Distrito Federal o en cualquiera de las ventanillas abiertas exprofeso en las delegaciones con que cuenta nuestra limpia ciudad.
>
> Los camiones parten del Monumento a la Revolución y al finalizar el tour el turista es dejado en las puertas de su hotel.
>
> Estos precios incluyen propinas, pero no alimentos ni bebidas.
>
> No nos hacemos responsables por los objetos olvidados en los autobuses.
>
> Le digo que simón, que es pura neta, pero son shows exclusivos de la ciudad de México, Guadalajara, Puebla, Culiacán. ¿Quieres asistir a uno? (Martré, 2018, 378).

El efecto irónico satírico es evidente: se imbrican dos significados en este pasaje: la abierta invitación al turismo, a “visitar un lugar histórico”, y la denuncia por las matanzas del 23 de septiembre, la del 2 de octubre y específicamente la del 10 de junio del 71, el “halconazo”. Pero aquí la denuncia se concentra en el “lugar de memoria”, en ese espacio en donde se “cristaliza y se refugia la memoria”, espacios en donde, además, se “condensa y se ancla el capital agotado de la memoria colectiva” (Nora, 1992, p.39). Este concepto de “lugar de memoria” fue propuesto por el historiador francés Pierre Nora en su serie de libros titulados precisamente *Los lugares de la memoria*, que aparecieron en siete volúmenes por primera vez en 1984. En estos volúmenes, el autor teoriza sobre los espacios públicos en donde se

condensa el tiempo y la memoria: en el entendimiento que tenemos de los hechos históricos que atravesaron estos lugares, que quedan inscritos en ellos. Para que un lugar de memoria sea tal, propone Nora, se requiere en primer lugar la *voluntad de la memoria*, la intención abierta de recordar. También, en los lugares de memoria se condensan las tres acepciones de memoria que le otorga el autor: memoria material, memoria simbólica y memoria funcional (p.33). De esta manera, paredes, paisajes, plazas públicas u otros espacios que han estado en el centro de un hecho histórico, se ahondan en significado y funcionan como un llamado concentrado a recordar. Los memoriales, los monumentos y otros espacios escultóricos son buenos ejemplos de estos "lugares de memoria": son espacios que engloban la memoria nacional, que hacen un llamado al recuerdo y la congregación social en nombre del recuerdo.

Eugenia Allier Montaño en su texto "Tlatelolco: lugar de memoria y espacio de turismo. Miradas desde el 68" aplica este concepto a Tlatelolco y a la Plaza de las Tres Culturas en particular.

Propone que este espacio de la ciudad de México "se ha transformado en un epicentro de recuerdos. Además, en los últimos años se ha convertido en un lugar obligado para una parte del turismo nacional e internacional que visita la ciudad" (2018, p.216). Pero no cualquier clase de turismo, sino uno que denomina "turismo del trauma", una especie de turismo "no convencional" que se compara con el turismo de guerra

> (que abarcaría los paseos tanto durante la guerra como la visita posterior a los sitios de combate), remembrance tourism (turismo de recuerdo), horror tourism (turismo de horror), pain tourism (turismo de dolor), dark tourism

> (turismo obscuro), conformando no sólo una forma de esparcimiento durante las vacaciones, sino un creciente campo académico de estudio (p.230).

Estas formas de turismo estarían yuxtaponiendo la noción de ocio (turismo) con la noción de horror, dolor o violencia. Se trata, en suma, de una especie de turismo de élite en donde los escenarios en donde ocurrieron atrocidades políticas, o sucesos de muerte como cámaras de gas, de cremación, o electrocutamiento, se convierten en una atracción que pretendidamente subraya las contradicciones de estos espacios y la responsabilidad tanto del turista como de la sociedad en donde se ubica dicho lugar, de recordar y preservar el recuerdo. Es decir, son un llamado a la memoria y hacia la comprensión de la historia que ha atravesado dicho lugar.

> En ese sentido, Tlatelolco y la Plaza de las Tres Culturas se han transformado en paso obligado para un sector importante del circuito turístico de la Ciudad de México. Los visitantes venidos de otras latitudes pueden encontrar en las más destacadas guías publicadas y en línea información sobre la historia de México y los sitios históricos, culturales y recreativos recomendados para visitar. Una rápida revisión por guías como Lonely Planet, Michelin, Le Routard, Petit Futé, Gallimard y National Geographic nos muestra que la mayor parte de ellas menciona lo ocurrido el 2 de octubre de 1968 como una de las partes más importantes de la historia reciente de México. Y salvo alguna rara excepción, todas aluden a la Plaza de las Tres Culturas como un lugar histórico que debe ser visitado en el norte de la Ciudad de México.

Y añade la autora:

> Acudir a la Plaza de las Tres Culturas es, para muchos, una de las 100 cosas que hay que hacer en México. La conocida revista turística México Desconocido (2018) sugiere, en el lugar número 64 de su sección "100 cosas que hacer en la Ciudad de México", "Explora la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco" (Allier Montaño: 231).

Esta idea es precisamente la que ataca Martré en su pasaje sobre el folleto turístico. Se vale de la ironía satírica para atacar la manera en que se recuerda el 68, para rebelarse contra la memoria instrumentalizada que ha erigido la tragedia en monumento de espectáculo, de "generación de divisas" y "limpia de la ciudad"; y revela lo que hay detrás de estos monumentos y espectáculos: matanzas y violaciones efectuadas por agentes del Servicio Secreto, la Policía Judicial, y la DFS (los halcones), a estudiantes y jóvenes.

Pero es ya cerca del final del cuarto capítulo de *LST* cuando el lector puede cerrar de forma contundente este pacto satírico: cuando, en boca de Víctor, se revela ante el lector la profunda intención de reforma que tienen los ataques y denuncias que se configuran en toda la novela, y que tocan específicamente a las formas de memoria. Este pasaje, además, es medular en la contrapropuesta de memoria que hace Martré en toda la novela y que constituye el *ethos* de todo el libro: la propuesta de la *memoria acusatoria*, cuyos rasgos y formas discutiremos hacia el final de este estudio. El pasaje sucede muy cerca del final de la novela.

> Tony vuelve a la carga con lo del 68. Tony estuvo lejos, en su Celaya querida, hasta donde no llegó el olor de la pólvora ni el estampido de los disparos ni el llanto de las madres ni los gemidos de los torturados. Entonces ustedes dos estuvieron en Tlatelolco. Víctor lo mira fijamente, serio, adusto. Contesta un

sí rotundo. Hace rato le pregunté a Saúl qué hacía en ese rollo. ¿Tú qué hacías, maestro? Víctor contesta despacio: formarme, aprender sufriendo, sentir en carne propia el latigazo de la represión, percibir cómo los discursos demagógicos se cuartean ante la realidad de un momento histórico, sentir que todo el palabrerío ante los campesinos, ante los obreros, ante los periodistas, ante los burócratas se vacía de contenido, cómo las palabras van perdiendo fuerza , haciéndose anémicas, transparentes, convirtiéndose en ruidos sin sentido hasta perder toda la significación. Ni cien mil discursos son más elocuentes que una matanza efectuada a plena luz solar. Una matanza que aún sigue impune. Una matanza hecha por asesinos que se pasean ahora en coches oficiales, tienen puestos en el actual régimen y cuando les hablan del 2 de octubre, orgullosos presumen: ¡qué buena lección!, ¡cómo les dimos duro! ¿A los comunistas? ¿Eran comunistas los niños muertos el 2 de octubre? Y la matanza de quinientos ordenada en un paroxismo de furia es refrendada en otro paroxismo. Esta vez el sistema hurta el cuerpo y todo se diluye en los meandros de una pesquisa inconclusa. Las aves de rapiña -halcones- se han graduado en la calle. También han hecho su matanza. No están muy satisfechos ya que no pudieron romper la marca de quinientos impuesta en la plaza. Pero si les dan otra oportunidad quizá la rebasen con creces [...] Se necesita ser ciego para no verlo, afirma con voz trémula Víctor. ¿Recuerdan quiénes fueron los enemigos más enconados del movimiento? Dany y Tony no recuerdan. Estaban lejos, en Celaya a doscientos cincuenta kilómetros de distancia. ¿Cómo recordar? Pero yo sí. Víctor repasa la elevación de personajes de ayer a hoy: recordemos al entonces diputado Octavio Hernández, furibundo atacante del rector Barros Sierra. ¿Dónde está

en este momento? Despachando tranquilamente, pared por medio, junto a su tocayo Cienpiés, concuño de Echeverría, en uno de los puestos más jugosos del país. El Depa del Defe. Merecido premio al egregio patricio muerto para la historia en el año 68 aO (antes de Octubre). Otro sistemático atacante del ministro rector: Luis M. Farías, creo que no estuvo mal como premio gobernador interino de Nuevo León. Y los premios siguieron cayendo, graciosos dones otorgados a los coautores del genocidio. ¿Qué tal De la Vega Domínguez, el chacal que mandó Echeverría a “dialogar” con los estudiantes? El hombre que entorpeció, obstaculizó, saboteó e hizo imposibles para que el Movimiento abortara y el diálogo no se efectuara. Disfruta de una descentralizada que maneja miles de millones de pesos. ¿Qué de Luis Gómez Z., organizador de cuerpos represivos paramilitares asaltantes nocturnos, apaleadores de estudiantes, violadores de chicas, opresor de ferrocarrileros, victimario de líderes honestos? Ahí tienen al Charro Ferronales cómodamente sentado en la gerencia de Ferrocarriles, llevándolos a la ruina con más celeridad que sus predecesores, la única celeridad que se conoce en el sistema ferroviario. Recompensas, lauros a los que destacaron en el 68 atacando al Movimiento, dentro y fuera de él. Dentro, como Sócrates. ¿Saben qué andaba haciendo Sócrates cuando participó en el Movimiento? Que había estado en las guerrillas de Yon Sosa en Guatemala. ¿Saben dónde estuvo? En Chiapas, trabajando para el gobierno en una descentralizada de estudios sobre el plátano. Todos sabemos su preciosa actuación. Después, mientras a cuates como Cabeza de Vaca los sometían a torturas inacabables, él, Sócrates, más importante que Cabeza de Vaca en el Movimiento, salió indemne, no le tocaron un pelo, y aunque fue a

> Lecumberri junto con los demás miembros del CNH apresados, cuando todos salieron bajo la amnistía de la apertura ¿a dónde fue Sócrates? Nada menos que a trabajar al Plan Huicot, el plan consentido de Echeverría, su juguete preferido. Ahí lo sorprendió un reportero ganando un jugoso sueldo y "muy arrepentido" de sus errores. Ahora, después de cinco años, clarísimo, ¿no? ¿Y cuándo veremos a un halcón, a uno solo dentro de la cárcel? ¿Cuándo? ¿Cuándo? (Martré, 2018, p.388).

Es en este punto cuando se vuelve claro para el lector que toda la serie de denuncias tocantes a la memoria que se hacen en la novela tienen en verdad una intención reformadora. Primero de disputa, de oposición ante las memorias oficiales; luego de revelación de lo que estas memorias oficiales esconden, y finalmente de reforma. Es en este último sentido en que funciona la lista de "beneficiados por el 68" que hace Víctor. Se hace evidente, a lo largo del pasaje, que en la memoria del 68 y del 71 hay un cisma, una fractura, ante la cual ningún discurso, ninguna verdad histórica, pueden responder, subsanar. ¿Cómo, entonces, recordamos? Se hace la pregunta abierta ante el lector. Si ya no podemos recordar exactamente qué pasó en el 68 y 71: si la sobreabundancia de discursos, tanto públicos (de Estado), como históricos y memorísticos (testimonios), e incluso los lugares donde transcurrieron estos hechos históricos están atravesados por la demagogia y la ideología, y han creado un *efecto de vacío* para la memoria (una especie de agujero negro, de *falla*) ya no es posible entonces recordar. Ya nadie recuerda el 2 de octubre. Pero yo sí, dice Víctor. Yo sí, dice Martré, y erige toda su novela.

Todo el texto de *Los símbolos transparentes* es en realidad una oposición a los discursos oficiales y una contrapropuesta de memoria: la *memoria acusatoria* es la

alternativa que Martré opone a la memoria instrumentalizada que se configuró desde el aparato oficial, y que utilizó los discursos históricos y especialmente los discursos narrativos para borrar las huellas de la represión, evadir responsabilidad, y justificar los hechos.

Para erigir esta memoria acusatoria, para configurar su respuesta, Martré se vale a lo largo de toda la novela de la ironía y la parodia satíricas para resistir, como hemos discutido y expuesto, en tres frentes: la historia oficial, la memoria instrumentalizada, y frente al grupo. Es decir, frente a los demás autores que constituyen el corpus de la literatura tlatelolca. Y es precisamente por esta razón que, sin una revisión mínima a las obras medulares de la narrativa oficial, y a las formas en que se configura en ellas la representación del Movimiento Estudiantil; también, sin una revisión de cómo la parodia satírica funciona en la novela de Martré para atacar estos discursos, no podríamos entender el *ethos* satírico de la novela y su propuesta de memoria acusatoria. Para finalizar, pues, revisemos la

Parodia satírica: resistencia frente al grupo

Este frente se revela al lector en el pasaje que ya citamos arriba, del cuarto capítulo de la novela, donde Víctor, Saúl y "El Pifas", conversan sobre sus experiencias el 2 de octubre. Como hemos dicho, este pasaje resulta medular para desentrañar el sentido de toda la novela. Pero en lo tocante a la resistencia frente al grupo, es la siguiente conversación la que hace evidente al lector el juicio peyorativo que se configura en *LST* respecto de la literatura tlatelolca como un todo, y específicamente de los textos que configuraron la narrativa oficial: *La Plaza*, *El Móndrigo*, y la crónica de Horacio Quiñones. Vale la pena citar el pasaje *in extenso*:

Víctor critica pausadamente. La literatura tlatelolca, como se conoce a los libros que de una manera directa o indirecta hablan del asunto, está en vías de formación y en ella abundan los fariseos y los ingenuos; una obra maestra *El Móndrigo*.

Héctor da un salto y está a punto de derramar su chupe, intacto desde que se inició la plática. ¿*El Móndrigo* obra maestra? ¡No mameyes que hay plátanos! Cálmate, dice Víctor, no te aceleres, óyeme tantito; como pseudo diario para desacreditar al Movimiento, *El Móndrigo* cumplió su cometido, pues si no falsea los hechos muy evidentes, tergiversó la verdadera intención de los mismos, haciendo "confesar" hábilmente al "autor" que era pagado por el oro de Moscú, y que solo obedecía consignas de doctrinas exóticas ajenas a la Sagrada Revolución Mexicana y toda esa sarta de sandeces que salen a relucir en ocasiones similares, y que confundió a un buen número de lectores ingenuos. De *El Móndrigo* se llegó a reconocer cierto oficio literario y en su tiempo se achacó a Blanco Moheno, a Kawage, Novo, Garibay, Solana y otros conocidos mercenarios de la pluma. Ahora sabemos que su autor fue -gracias a Gerardo Medina Valdez- otro mercenario plumífero priísta, de nombre Jorge Joseph, con innegables dotes para novelizar una situación en provecho de la oligarquía, contando con los datos de los infiltrados: Sócrates, Áyax, Andrade y otros oscuros esbirros, y quizá hubiérase anotado mayor éxito, tal vez aspirando al Premio Nacional de Letras, o de perdis al Villaurrutia, porque inculcaba la duda en mentes que rechazaban los infundios oficiales, pero la torpeza de quien manejó *El Móndrigo* vino a dar al traste con el trabajo del novelista. En el afán de difundir la obreja se regaló por millares, enviando los ejemplares a través del correo a todas las casas,

sin ton ni son; eso lo desmoronó. Y con más celeridad que la empleada para regalarlo voló la consigna: es un libro espurio, no lo leas, tíralo. Si en vez de obsequiarlo se hace circular clandestinamente, el gobierno habría ganado en deserciones del Movimiento lo pagado a Joseph. Porque en verdad, y atendiendo a su fines, está bien escrito y, repito, sin que demuestre que lo bien escrito es la verdad, o por el mero hecho de estar bien escrito ha de leerse en él como a los evangelios. Como *La Plaza*, de Spota, otro librito espurio escrito también por encargo y con los mismos fines que *El Móndrigo*: muerto el Móndrigo en la plaza de las Tres Culturas, sus compañeros, feroces comunistas fanáticos, levantan su bandera, raptan a Díaz Ordaz y lo enjuician sumariamente. Y entonces Espotita lo defiende como buen criado a su amo, el hombre de la bañera de oro. Héctor asiente con la cabeza, y Meza interviene: leí *La Plaza* y me pareció un libro muy valiente, el único que dice sus verdades a Díaz Ordaz. Víctor sonríe conmiserativo: es la gran añagaza de Espotita; desde sus epígrafes prepara al lector, su dedicatoria también lleva ese fin. Van ustedes a leer tremenda verdad del 2 de octubre. Habrá un juicio imparcial y el acusado será señalado con índice de fuego. Pongan atención. Y el lector pone mucha atención a las truculencias que nos tiene acostumbrados Espotita en sus muy leídos y traducidos libros, y asistimos a la cínica defensa de la política y los crímenes cometidos durante todo el Movimiento del 68. Nos endilga una línea argumental basada, como él lo confiesa, en publicaciones en pro y en contra del Movimiento, ya que él, Espotita, nunca se paró en un mitin, jamás formó en una manifestación, debido a sus múltiples ocupaciones de periodista al servicio del periódico más reaccionario de México, *El Heraldo*, que arrebató ese honor

gloriosamente a *El Sol de México*; además, editor de *Espejo*, revista de arte y literatura, que se mimetizó en el 68 en revista política al servicio oficial, al grado de publicar un infecto artículo del conocido periodista Quiñones, que presume de ser el mejor informado de la chismología politiquera. Ya desde el artículo del señor Horacio Quiñones, hecho en forma de preguntas y respuestas, con “hechos” seguidos de “comentarios” de Quiñones donde se “demostraba” que la razón asistía al inefable señor presidente, en contra de esos desdichados, víctimas del engaño comunista, expuso Espotita su parcialidad y, me atrevo a afirmar, tomó dicho artículo como columna vertebral de su novela. De Joseph y Quiñones por un lado, y la Poniatowska y González de Alba por el otro, bebió Espotita su documentación para pergeñar su novela con la habilidad que lo caracteriza. Juega con idas y venidas de poco interés para hacerlos desembocar en el capítulo final, el que justifica toda la novela, donde se encuentra el desenlace. Un grupo de personas que nunca antes se habían visto se unen para vengar a sus respectivos parientes, muertos la tarde del 2 de octubre en Tlatelolco. El organizador del grupo decide secuestrar a un “alto funcionario” del régimen pasado [...] Díaz Ordaz. Una vez secuestrado lo someten a torturas mentales (quizá siguiendo los modelos que puso en boga la policía de aquella época), tan severas como ponerlo frente a una grabadora donde se narran, durante horas, los acontecimientos de ese día aciago. Después le hacen un juicio donde el secuestrado les voltea sus propios argumentos, ya que tales secuestradores son retrasados mentales o por lo menos limítrofes y no tienen la menor idea de lo que sucedió en el 68. Aunque los argumentos del “ex funcionario” nunca son replicados -y por lo tanto quedan como definitivos en

la mente del lector, -que era lo que se pretendía- puede más el rencor que la razón y de todas formas matan al pobre tipo que ya se había ganado a pulso el perdón. Con ello demuestra la obtusa mentalidad de sus verdugos, y por ende de los parientes. Así (ayudado muy probablemente por el inefable Quiñones), establece el diálogo entre el secuestrado y secuestradores con el fin de demostrar, ¡oiganlo bien!, que Tlatelolco fue un desastre, una calamidad como el temblor del 57, o como las inundaciones del Grijalva, el Lerma y el Papaloapan. No existen culpables. Sólo hay víctimas. Estudiantes y gobierno cayeron en la provocación, hubo muchos muertos y ya sólo nos queda lamentarnos como coro griego ante el destino. Así se nos escamotean las características represivas del régimen, su dominación, su control sobre las organizaciones populares y su carácter clasista. Y el diálogo (a lo Horacio Quiñones), diálogo o interrogatorio entre un vivales y un sordo, se desarrolla a gusto de Espotita, torciendo, falseando, mintiendo, calumniando y todo para dejar impoluta la figura del Victoriano Huerta de los pobres, su patronísimo Díaz Ordaz. Necesitaría tener el libro aquí, subrayado en aquellas partes que Espotita se complace en pulir para sacar indemnes las figuras de sus amos. Si ustedes lo leen, si se arriesgan a desperdiciar cincuenta pesos en su compra, presten atención a lo que Espotita pone en boca del enjuiciado, y cómo a los argumentos de los enjuiciadores opone un silencio vergonzante, como diciendo, tiene usted razón, señor presidente, tiene usted muchísima razón, y si no lo dicen, es porque Espotita observa el mínimo decoro para no poner tan lacayunas palabras en boca de personajes tan falsos, o tal vez lo hizo, y quizá corrigiendo pruebas, Quiñones lo advirtió y tras severa reprimenda rectificó. Es más, cuando el dueto cita libros sobre el Movimiento,

> cita ¡párrafos inexistentes! Y añade ¡hechos que nunca sucedieron!, lo cual está muy bien si se tratara de una novela de ficción y no una novela testimonial, porque en el segundo caso se desploma al servir a una causa de por sí perdida como lo es la causa de Díaz Ordaz [...]
>
> Víctor pregunta: ¿qué les parece la prosa de maese Quiñones?
>
> ¡Nauseabunda!, exclama Héctor. Muy propia de un plumífero habituado a la calumnia, ducho en la mendacidad, hábil en subterfugios y siniestro retorcedor de "hechos". Como Espotita, que cuando pone en boca de Díaz Ordaz aquello de "su compromiso con quienes debía servir", se refiere no obviamente a los mexicanos, sino a sus amigos los imperialistas yanquis con los que queda plenamente identificado. De esa manera Espotita trata de enredarnos en su palabrería; en algunos casos lo logra y confunde a personas inteligentes como tú, que piensas que es un libro valiente. Y lo es, pero no por las causas que apuntaste hace rato, sino porque se necesita mucho valor para intentar a esta altura la defensa del régimen y la política del nefasto GDO, Gedeón, o Chango, como prefieras. (Martré, 2018, p.360).

El pasaje continúa en una larga evaluación, en bocas de Víctor, Héctor, Meza y otros personajes, del corpus de la literatura tlatelolca hasta 1976. Además del libro de Spota, y del *Móndrigo*, en el pasaje se mencionan y se evalúan *La noche de Tlatelolco* (1971) de Poniatowska: "el libro es bueno, admite Víctor, es una extraordinaria muestra de literatura testimonial, un gran trabajo de selección y edición de testimonios firmados; la mejor contribución dirigida a poner en claro quiénes fueron las víctimas y quiénes los victimarios" (p.360); *De la ciudadela a Tlatelolco* (1969) de Roberto Blanco Moheno: "sabemos que Blanquito, como el

autor del *Móndrigo*, también escribió su versión tlatelolca a vuelamáquina y por razones 'de peso', no de conciencia" (p.360); *T-68* (1976), de Juan Miguel de Mora; *Libertad bajo protesta* (1973) de Heberto Castillo; *Los días y los años* (1971) de Luis Gonzalez de Alba; *Tiempo mexicano* (1971) de Carlos Fuentes; *El gran solitario del palacio* (1971) de René Avilés Fabila; *Juegos de invierno* (1971) de Rafael Solana, a quien se le dedica una extensa diatriba; *El movimiento estudiantil de México* (1969) de Ramón Ramírez; *El vengador* (1973) de Gerardo de la Torre; *De oídas* (1971), de Juan Tovar; *Días de guardar* (1970) de Carlos Monsiváis; *Tres culturas en agonía* (1970) de Carrión, Cazés, Argueda y Carmona; y la antología 5*3 poemas del 68 mexicano*, compilada por Miguel Aroche Parra. Los personajes se detienen en cada libro y ponderan sus valores, se comenta largamente sobre los libros que defienden al régimen, y en general, se hace un balance de las obras tlatelolcas publicadas hasta ese año.

Para nuestro análisis la cita de este pasaje es medular. En primera instancia, notemos el uso constante de la ironía a lo largo de toda la cita: al denominar a *El Móndrigo* como "una obra maestra". Encontramos claramente la antífrasis semántica que permite, a partir del elogio, articular un vituperio, mismo que hace evidente en todas las líneas siguientes en donde Víctor explica los verdaderos méritos del libro. La carga de ironía se retoma cuando Víctor introduce la crítica a *La Plaza*: al sugerir que los personajes vengadores de este libro son en realidad los compañeros de *El Móndrigo*, quienes ejecutan venganza para reivindicarlo. Encontramos la misma operación de antífrasis semántica: "lo que se dice": que los vengadores de *La Plaza* son los compañeros de *El Móndrigo*, y "lo que se quiere que se entienda": que hay un estrecho vínculo entre los textos que los hermana en un objetivo común: la defensa de Díaz Ordaz y de su partido. A esto se suma el diminutivo que Víctor

utiliza al referirse al autor: “Espotita” que, lejos de ser un diminutivo de afecto, sirve como insulto.

Llegado a este punto en el libro, el lector cae en la cuenta de que el capítulo “Por los muertos y por los tuertos”, es en realidad una parodia de *La Plaza*. Dice el pasaje: “Un grupo de personas que nunca antes se habían visto se unen para vengar a sus respectivos parientes, muertos la tarde del 2 de octubre en Tlatelolco. El organizador del grupo decide secuestrar a un “alto funcionario” del régimen pasado [...] Díaz Ordaz” (p.358). En esencia, es el argumento narrativo del primer capítulo de *LST*: un grupo de tres personas que no se habían visto nunca se unen, sin quererlo, para matar al más alto funcionario del régimen: el presidente Díaz Ordaz, que llegará al banquete en donde ellos son empleados.

La intersección de esta parodia con la sátira se da en el hecho de que *LST* subraya su *diferencia*, como texto parodiante, respecto del texto parodiado a partir de un juicio *marcadamente peyorativo*. La larga perorata de Víctor contra *La Plaza* es prueba suficiente de este juicio peyorativo: “puede más el rencor que la razón y de todas formas matan al pobre tipo que ya se había ganado a pulso el perdón. Con ello demuestra la obtusa mentalidad de sus verdugos, y por ende de los parientes”, “cuando el dueto cita libros sobre el Movimiento, cita ¡párrafos inexistentes! Y añade ¡hechos que nunca sucedieron!, lo cual está muy bien si se tratara de una novela de ficción y no una novela testimonial, porque en el segundo caso se desploma al servir a una causa de por sí perdida como lo es la causa de Díaz Ordaz”, “confunde a personas inteligentes como tú, que piensas que es un libro valiente. Y lo es, pero no por las causas que apuntaste hace rato, sino porque se necesita mucho valor para intentar a esta altura la defensa del régimen”. De este modo, Martré configura en el primer capítulo de su novela una *respuesta* a *La Plaza*; una respuesta que integrará

los elementos del texto parodiado (la idea de la venganza) para subrayar su *diferencia* en tanto texto parodiante. La parodia es, pues, estructural y satírica.

Antes de revisar puntualmente los ejemplos entre texto parodiado y parodiante, cerremos este apartado concluyendo que, en el pasaje anterior, el lector puede reconocer la intención abiertamente reformadora del autor. La primera prueba está en que la perorata contra Spota y Quiñones se realiza en boca de Víctor. Pero, al final del pasaje, cuando interviene Héctor, ambas voces se encuentran en el mismo registro: ambos utilizan la palabra "plumífero" como una ironía contra los escritores venales; ambos se refieren a Spota como "Espotita", y en general, no hay una diferencia de registro en la voz de ambos personajes. Esto quiere decir que quien habla en este largo pasaje no es en realidad Víctor, ni Héctor, sino el propio Martré.

La segunda prueba radica en el hecho de que, comparando lo que discuten estos personajes en *LST*, con la descripción y los juicios que hace Martré en su estudio de *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*, los pasajes son idénticos.

Lo único que Martré omite en su libro de 1986 son las ironías y los insultos hacia Spota, Rafael Solana, Blanco Moheno, etcétera. Lo que sí incluye es la sentencia que ya citamos en el capítulo anterior: "realicé este trabajo porque considero que *ya es tiempo de poner orden y dejar las cosas claras en lo que respecta a la novela del 68*" (1986, p.34). De este modo, el *ethos* reformador de la sátira de *LST* termina por revelar su sentido último: su dimensión fuera del texto, su dimensión pragmática en la cual el autor se rebela contra la doxa literaria del grupo, intenta dinamitar sus estructuras, con el fin, también, de revelar lo que estas esconden. Lo dice claramente el pasaje arriba citado: *La Plaza*, al configurar en la manera en que lo hace una defensa del régimen, "*nos escamotea las características represivas del*

régimen, su dominación, su control sobre las organizaciones populares y su carácter clasista". Rebelión/Revelación, el doble filo de la sátira martreana.

Parodia satírica: contra la narrativa oficial

Analicemos más a profundidad cómo funciona la sátira de *LST* en su modalidad de parodia. Hemos dicho que los cuatro capítulos que integran la novela son parodias satíricas de cuatro ideas fundamentales (la idea de la venganza, la idea de la conjura, la idea de la subversión estudiantil, y la idea del olvido) que se configuran y se proponen desde la narrativa oficial; que son su columna vertebral, y que se representan en los discursos de Díaz Ordaz como la raíz, luego en la crónica de Horacio Quiñones, después en *El Móndrigo*, y finalmente en *La Plaza*. Martré lo denuncia abiertamente en el diálogo que citamos arriba. Veamos.

Hutcheon escribe que, a diferencia de la parodia e ironía satíricas, las modalidades clásicas de intertextualidad (esa transposición de diversos campos de sistemas significantes dentro de un mismo espacio textual; ese lugar de un texto en donde "varios enunciados, tomados de otros textos, se entrecruzan" (Kristeva, 1966, p.147.) funcionan para subrayar la *semejanza* entre los dos textos; que esta misma operación funciona para las modalidades intertextuales de la cita, la alusión simple, la adaptación, etcétera (1992, p.182). Genette, por su parte, señala que esta inclusión en segundo grado entre dos textos se da por la vía del palimpsesto, pero intenta ser más preciso: define a la intertextualidad en su grado restrictivo: como la presencia *efectiva* de un texto en otro, y propone que existen al menos otras cuatro modalidades de una categoría superior de interrelaciones textuales, que sería la *transtextualidad*, dentro de la cual la intertextualidad estaría contenida. Genette define a la transtextualidad como la *trascendencia textual*: "todo aquello que pone a un texto en relación con otro", incluyendo las formas no evidentes de relación:

aquellas evocaciones que vagamente, y sin la necesidad de la cita, aluden a un texto anterior (1989, pp.9,10).

Dentro de esta supra categoría incluye a la intertextualidad (la cita, el plagio); la paratextualidad: la presencia de un primer texto en otro por la vía de prólogos, epígrafes, ilustraciones, etc.; la metatextualidad: el comentario de otro texto que, sin la cita, habla de él, es decir, "la relación crítica por excelencia" (p.13); la hipertextualidad: el injerto de un texto A (el hipotexto) en un texto B (el hipertexto) que comenta transitoriamente o deliberadamente transforma el texto anterior (aquí entran todas las formas de derivación o imitación); y la architextualidad: la más abstracta de todas las relaciones por tratarse de una evocación "muda" a otro texto, y que se omite cualquier mención o pista precisamente para rechazar o rehusar cualquier clasificación (p.13). Identificar la architextualidad quedaría totalmente en manos del lector.

Genette admite que "no se deben considerar estos cinco tipos de transtextualidad como clases estancas, sin comunicación ni entrelazamientos recíprocos. Por el contrario, sus relaciones son numerosas y a menudo decisivas" (p.17). Pues bien, en los cuatro textos de la narrativa oficial que hemos revisado se presentan estas relaciones transtextuales, que funcionan para subrayar la semejanza del relato y la explicación histórica que configuran y que comparten entre ellos; además, estas relaciones transtextuales se encuentran en movimiento, en flujo.

Para usar la taxonomía de Genette, diremos que los discursos de Gustavo Díaz Ordaz (el del primero de agosto y el primero de septiembre de 1968) son la raíz, y dado que se presentan como citas textuales en la crónica de Quiñones (quien las comenta con holgura y sirven para sostener sus proposiciones críticas), son el hipotexto y la crónica su metatexto; en *La Plaza*, las proposiciones críticas de

Quiñones aparecen como injertos prácticamente textuales, pero con la modificación de que se pronuncian en boca del personaje secuestrado: el Presidente Díaz Ordaz. Es decir, hay una transformación deliberada que convierte a la novela de Spota en el hipertexto de Quiñones y GDO. Finalmente, en *El Móndrigo* podemos encontrar alusiones "mudas" (es decir, sin ningún tipo de marca que haga evidente el injerto) a Quiñones y a GDO; Spota, a su vez, hace alusiones mudas de *El Móndrigo*, por lo cual comparten una relación de architextos.

Todas estas relaciones de transtextualidad operan dentro de estos textos para, como apunta Linda Hutcheon, subrayar sus *semejanzas*. A todas esas semejanzas que por la vía del palimpsesto se imbrican en la narrativa oficial, Martré responde con la parodia satírica: la vía de la transtextualidad por la cual se remarcan las *diferencias* entre los textos. Veamos las pruebas.

La idea de la venganza

Se gesta a partir del discurso de Díaz Ordaz conocido como "la mano tendida", que pronuncia en Guadalajara el jueves 1 de agosto de 1968. El lunes de esa semana (29 de septiembre) estudiantes de la Preparatoria 7, la Vocacional 7 y la Preparatoria 1 bloquean avenidas y acuerdan un paro indefinido. Las Vocacionales 2, 4 y 7 se unen al paro. El martes 30 el ejército ocupa las escuelas y ocurre el bazucazo en la puerta de la escuela preparatoria de San Ildefonso. Hay muchos estudiantes detenidos y lesionados. Dos días después, el presidente pronuncia estas palabras:

Yo quiero escoger esta tierra para dirigirme a la nación entera, para convertirla brevemente en una tribuna nacional frente a los deplorables acontecimientos de los últimos días en la capital de la República.

[...] A mí me ha dolido en lo más intenso del alma que se hayan suscitado esos deplorables y bochornosos acontecimientos [...] muchas cosas nos unen a los mexicanos, muchas y muy importantes; muy pocas nos separan. Cuando asome la discordia entre nosotros, acordémonos de lo que nos une; olvidémonos de lo que nos divide.

[...]

Con la sangre y la vida de nuestros héroes, con el sacrificio abnegado de millones de mexicanos, a través de los años, hemos ido construyendo esta Patria que tiene muchos y lacerantes problemas, muchas escaseces, pero que es nuestra Patria y que, además es dulce y acogedora, que ha sido nuestra cuna, que es nuestro hogar y será nuestra tumba. Al construirla, hemos erigido muchos grandes edificios para satisfacer necesidades del mexicano, para colmar sus aspiraciones; hemos ido atesorando una gran riqueza material y espiritual, que nos permite ir progresando aceleradamente en el orden económico y también en forma acelerada en el orden espiritual, llámese cultura, llámese civismo.

¿No vale la pena que todo eso que con tanto esfuerzo, con tantas vidas, con tanto sacrificio hemos logrado reunir como acervo valioso para dejarlo a nuestros hijos y nuestros nietos, no vale la pena que lo defendamos y lo cuidemos? Por supuesto que sí. ¿Y qué pedimos?

[...]

> Lo único que pedimos es que *se vean con objetividad los hechos, serenidad, ponderación, ecuanimidad*; que no ahondemos más las diferencias; que sin perder la dignidad —que no debemos perderla jamás ningún mexicano— hagamos a un lado el amor propio que tanto estorba para resolver los problemas. Eso es lo que pedimos. A eso exhortamos a los mexicanos todos, a todos los mexicanos, en la *inteligencia* de que me incluyo naturalmente yo: a *olvidar el amor propio*, a disminuir diferencias, a acercarnos por lo mucho que nos une *y volver a la tranquilidad* tan necesaria que favorece, que beneficia a todos.
>
> [...]
>
> Una mano está tendida: es la mano de un hombre que a través de la pequeña historia de su vida ha demostrado que sabe ser leal. Los mexicanos dirán si esa mano se queda tendida en el aire…

He destacado en cursivas los pasajes que resultan medulares de la cita anterior: nótese el llamado a mirar con "objetividad" los hechos; a la "serenidad y la ponderación". Remata con el llamado a "dejar el amor propio". Estos llamados a la "razón" hacen explícita la idea de que los estudiantes del Movimiento no miran con objetividad, ni ponderación ni ecuanimidad los hechos, sino que, por el contrario, están poseídos por la ira, por la rabia, por la vanidad. El presidente hace un llamado a "no perder la dignidad", y ofrece su mano tendida; la mano de "un hombre que desde la pequeña historia de su vida" demuestra ser leal. Esta figuración de su propia persona, de su "pequeña" persona llena de humildad y decoro es importante.

Estas palabras del presidente las reproduce en cita Horacio Quiñones en su crónica "Orígenes y proyecciones del 'Movimiento Estudiantil'", aparecida en la revista

Espejo, número seis, diciembre de 1968, en la página 143. Es importante notar que esta crónica está construida a partir de una línea de tiempo, en la forma del anal, como lo ejemplificamos en el preámbulo teórico de este trabajo. Es lo que Quiñones llama una relación de *hechos*, por lo que, tanto los discursos de Díaz Ordaz que se hacen dirigidos "a la nación entera", desde una tribuna pública a "todos los mexicanos", como la crónica de Quiñones, tienen el registro de discurso histórico. Estos dos textos tienen una relación inmediata de intertextualidad, en tanto el primero aparece *citado textualmente*, en el segundo. Para Quiñones resulta importante dejar que el presidente *hable* dentro de su crónica "porque [sus discursos] son actos políticos de la mayor trascendencia e importancia [que le dan] permanente validez de los principios esenciales en los que se funda la nacionalidad mexicana" (p.172).

Pero también es importante para él dar su "relación de los hechos" y además acompañarlos con un comentario. Es decir, se convierte en metatexto. En estos comentarios, Quiñones despliega diversas apologías y ataques. En primer lugar, le interesa subrayar el carácter bondadoso del presidente. Después de la cita textual al discurso del 1 de septiembre, Quiñones anota lo siguiente:

> A cuatro meses de distancia, el discurso del Presidente en Guadalajara resalta más que nunca como una respuesta a los estudiantes *llena de buena fe, llena de verdad, llena de generosidad y llena de humildad* [...] Lo impresionante es que los estudiantes y sus papás no lo oyeron. No lo leyeron. No lo conocían ni lo conocieron nunca. [...] Los instigadores y provocadores ésos sí lo oyeron, lo leyeron, les ardió en el alma. Por eso *respondieron, en un cartel, que había que aprovechar la mano tendida para hacerle la prueba de la parafina*. Tal respuesta me parece muy digna de ser

tomada en cuenta para los fines de un *diagnóstico del carácter y la mentalidad de los instigadores de la revuelta* (p.145).

Nótese cómo Quiñones subraya la calidad humilde del presidente, su buena fe, su verdad. A lo largo de la crónica, el autor dibujará al presidente como desprovisto de su investidura histórica, *simplemente un hombre*, pero no cualquier hombre, un hombre de humildad, de fe y gran corazón. Un hombre, por contraste, totalmente diferente a los instigadores de la revuelta, quienes, como hemos visto, se mueven por *impulsos irracionales*. Este concepto de lo "irracional" será medular en toda la crónica, cuando Quiñones haga ese diagnóstico del carácter de los estudiantes. Lo que sí denuncia es la injuria y la ironía: la consigna en un cartel de que a la mano tendida habría que prenderle fuego.

Hechos:

Sábado 3 [de agosto]: declaraciones y manifiestos. Destaca en este día una denuncia del Lic. Manuel Moreno Sánchez en torno a la corrupción de los sistemas políticos del país.

Comentario:

Evidentemente el lic. Moreno Sánchez estaba haciendo un esfuerzo considerable por jefaturar el movimiento estudiantil, *proporcionándole una bandera si no razonable, por lo menos racional*. (p.145).

[...]

Dos de los factores más alarmantes que se han presentado en el movimiento estudiantil que comentamos, son la ignorancia y la incultura que, en todos los terrenos, han demostrado no los agitadores, sino los agitados (p.147).

Nótese cómo la crítica de lo “irracional” del movimiento ha transitado rápidamente a la ignorancia de los jóvenes; jóvenes que, por esa “irracionalidad” e “ignorancia”, carecen de banderas legítimas. Este recurso, el de identificar banderas legítimas que los jóvenes no supieron adoptar en su Movimiento por ignorantes, será uno de los ataques medulares de Quiñones hacia los jóvenes. Veamos:

> El martes 13 [de agosto] se realiza la manifestación de cerca de 150 mil personas que no rompen ni un vidrio ni matan a una mosca; pero que *con gritos y carteles llenan de injurias a las autoridades*.
>
> [...]
>
> Sigue el movimiento exhibiendo su estulticia, y supongo que resulta tan fatigoso leer la demostración de ello, como hacerla. Acaso baste con señalar que es normal que la juventud descubra todos los días el Mediterráneo y que, además, ignore qué es lo que, en realidad, ha descubierto. Pongamos como ejemplo la pregonada intención juvenil de “luchar por la libertad sindical”. *Han tardado 23 días en darse cuenta de la existencia de tal bandera* que, por lo demás, es tan vieja como el sindicalismo. Desde luego, ignoran por principio qué es la libertad tanto teórica como prácticamente.
>
> [...]
>
> El problema de la libertad es tan difícil de resolver, lo mismo en el plano ideal que en el plano real, que normalmente el hombre maduro margina, y conviene en dirigir su conducta no por los principios de “libertad” sino por los de la “necesidad” traducida a objetivos concretos y aspiraciones bien definidas, dentro del marco inevitable del respeto a los demás, que es el primer límite teórico y práctico de la libertad real.
>
> [...]

> La libertad se pierde de un momento a otro, de mil maneras. No es como parecen imaginar los jóvenes ingenuos, inexpertos e ignorantes, un don a perpetuidad, algo que, una vez dado, se tiene para siempre.
>
> [...]
>
> Se podrían comentar todas (las pocas) *demandas y propósitos más o menos racionales*, expresados por los muchachos. Se proponen cosas "buenas" que, por lo demás, son propósitos congénitos y latentes en la vida nacional, y sobre los cuales, se está luchando todo lo posible, como en lo que se refiere al reparto agrario y aspectos de este problema que los jóvenes ni sospechan. Pero sólo un ignorante o un retrasado mental se pondría en este momento a tocar la campana de Dolores llamando a todos a la lucha por la Independencia Nacional. Si el CNH no lo ha hecho, literalmente hablando, es también por ignorancia: cree que México es un país independiente. El día en que descubra que el país se encuentra atado por mil lazos invisibles que limitan su independencia, el CNH nos arma una buena, pero está mentalmente incapacitado para reconocer en este caso, como en todos los demás, que, aunque estamos atados, nos estamos destando -que es lo importante (p.150).

A partir de estas citas podemos observar cómo la crítica de Quiñones hacia los estudiantes y el CNH se ha configurado a partir de las palabras de Díaz Ordaz en su primer discurso en Guadalajara: el presidente llama a la razón, a la calma, a dejar el amor propio, la vanidad. Se presenta a sí mismo como simplemente un hombre humilde. Quiñones ataca, entonces, a la irracionalidad del movimiento. Sostiene que los jóvenes no tienen banderas legítimas y que no pueden reconocerlas así las

tengan enfrente. Los llama, una y otra vez, ignorantes (y por lo tanto propicios a la agitación, a la injuria y la provocación) y finaliza con un procedimiento de personalización: convierte al CNH en una especie de individuo solo: “El CNH nos arma una buena”, “está mentalmente incapacitado”, etcétera. Un poco más adelante en la crónica remata con la sentencia: “los estudiantes llenaron las paredes del Palacio Nacional con letreros injuriosos para el Presidente de la República [...] toda esta enunciación de los hechos pone al descubierto, sin lugar a discusión de ninguna especie, la naturaleza *puramente provocadora del movimiento*” (p.156). Y pone en cursivas *puramente provocadora del movimiento*. Hacia el final de la crónica, en una posdata, Quiñones cierra con la siguiente sentencia:

> El 5 de diciembre, apenas terminado de escribir el ensayo anterior, el Consejo Nacional de Huelga expresó su decisión de dar por terminado el conflicto, regresando a clases, pero *juramentándose para la acción futura* a fin de modificar una situación que pintó con los colores más negros a saber, que en México no hay libertad, ni democracia ni justicia. [...] Los provocadores, por su parte, tenían un programa perceptible de cuatro pasos. Uno, desprestigiar a México. Dos, poner a prueba la estabilidad política del país. Tres, debilitar al gobierno y situarlo en condiciones de transar con intereses extranacionales. Y cuatro, si las cosas llegaban a ese extremo, interrumpir la institucionalidad de la vida política de la nación. Lograron dos de los cuatro objetivos. Lograron desprestigiar a México [...] y lo segundo, lograron medir la estabilidad política de México. Confirmaron que existe. Se convencieron de que es muy fuerte. Tuvieron que confesar que fracasó la peor de las conspiraciones contra México desde Victoriano Huerta. ¿Qué va

> a pasar ahora? Supongamos que *volverán, eventualmente, a la carga. No pronto. Pero a la larga. Y tenemos el deber de darnos por avisados*. (p.192).

Destaqué en cursivas los dos pasajes de la cita anterior que conforman una siniestra advertencia: los provocadores y conspiradores volverán a la carga. Esta sentencia final es exactamente con la que termina el discurso el secuestrado en *La Plaza,* y con la que se configura, a partir de esta concatenación de argumentos que hemos expuesto (el llamado a la razón del presidente: la irracionalidad del movimiento: el ataque por su ignorancia: la denuncia de la injuria y provocación: la advertencia del regreso de la violencia) lo que denominamos aquí como *la idea de la venganza*.

¡Y son precisamente estos los rasgos que conforman la personalidad de los personajes vengadores de *La Plaza*! Por eso Martré ironiza este hecho poniendo en boca de Víctor que "muerto el Móndrigo en la plaza de las Tres Culturas, sus compañeros, feroces comunistas fanáticos, levantan su bandera, raptan a Díaz Ordaz y lo enjuician sumariamente". Veamos cómo se representa en el libro de Spota.

En primera instancia notemos cómo, desde el primer capítulo de *La Plaza*, se dibuja a Díaz Ordaz como *simplemente un hombre*; se subraya su calma, su pulcritud, su fortaleza física. La siguiente cita ocurre cuando Domingo, el principal vengador, lo observa desde unos binoculares, momentos antes de consumar el secuestro:

> el Hombre, nuestro Hombre, aparece solo (atildado y solo; juvenil y solo; relamido y solo) en la puerta del club de Golf" (1972, p.12).
>
> Aunque el Masserati es, prácticamente un automóvil de carrera, él lo conduce muy despacio, como si estuviera gozando de la madurez, de la perfección de

este atardecer. Lo observo sonreír. Quizás esté escuchando la tonadita de moda, o sólo recordando el mal que destinó para otros cuando tuvo poder. Sus viajes, el ocio al que la circunstancia política lo destina; la ausencia de preocupaciones económicas, le sientan bien a su salud. Se le mira fuerte, atezado, contento esta tarde en que viste un traje gris perla y una camisa sport de amplio cuello y vistosas rayas amarillas y rojas" (p.14).

Es tal la potencia de los prismáticos que puedo contar (casi) las arrugas que hay en el cuello del hombre que conduce hacia mí el envidiable Masserati (p.15).

Las arrugas y también las cortaditas que se ha producido al afeitarse en el baño, y me maravilla el fenómeno de óptica que se produce con un aparato de tan largo alcance (p.15).

Veo que es, como se ha dicho, *un hombre de aspecto agradable*; *del que se podría ser amigo* si no se le temiera como tantos o se le detestara del modo en que yo, y *Jueves y los otros, lo detestamos*; un hombre que ve, sin aprensión, cómo sigo acercándome a él (p.18).

Le doy un tratamiento de respeto y le concedo una cierta solemnidad a mis palabras (la que él, cuando la tuvo, hubiera exigido para su jerarquía) el Hombre sonríe ampliamente, feliz de que se le recuerde y se le estime, y todavía, en cierta forma, se le tema/admire ahora que ya no es más que uno-que-ya-pasó-uno-que-ya-se-fue-y-que-no-volverá-a-ser; uno, en fin, al que Los Siguientes destinaron al exilio del olvido; a la lenta, inexorable, cíclica muerte civil del retiro. Tal vez al oír que pronuncio las sílabas que lo nombran y el *tratamiento formal que le concedo*, esté gozando (p.18).

No sobra decir aquí que, ante el *close up* que Spota hace a Díaz Ordaz en su texto, a este tratamiento solemne y respetuoso que hace de su persona, Martré opone la animalización satírica antes mencionada: “El Chango”. También notemos que, si en *La Plaza* la figura del secuestrado es totalmente medular, en *LST* ni siquiera aparece.

Ahora, observemos cómo la noción de venganza, es decir, aquello que mueve a Domingo y a sus secuaces a secuestrar a Díaz Ordaz, es un rencor ciego, es decir, algo “irracional”.

> *No podemos concedernos la debilidad de olvidar*. Se debe vivir sin perdonar; al menos nosotros: los días de la semana (que son el grupo) y yo, Domingo, que soy el jefe; que también tengo una sangre que cobrar (p.9).
>
> Siete meses, casi ocho, esperando el momento que al final ha llegado; siete, casi ocho meses de pisar sus pasos, de copiar la rutina de su vida; *de perfeccionar el rencor que me animó a intentar el secuestro de este hombre*, aún peligroso, que nunca antes de hoy se había mostrado sin guardias, prácticamente indefenso; a merced, ahora, de Jueves y de mí (p.12).
>
> Martes quería insinuar que consideraba trabajo inútil, tiempo perdido, insistir en el plan y *proponía, si de lo que se trataba era de vengarnos, la acción directa: el empleo de la pistola, del rifle, del cuchillo, la espectacularidad de la bomba, o de lo que fuera capaz de matar al deudor de tantas vidas*. (p.14).
>
> No quiero concederme *razones* para perdonar. (p.14).
>
> Qué poco se sabe de la inmensa soledad de un hombre que a los cincuenta sólo tiene, como razón de ser, la venganza (p.18).

Es interesante observar cómo se opone el uso de la razón a la venganza: se habla de no concederse *razones* para el perdón; de *perfeccionar el rencor*; de vengarse a través de la acción directa, espectacular, y no de la acción calculada: la bomba, el rifle, es decir, el *estallido irracional del odio*. Constantemente, sin embargo, se dice en la novela (los personajes se lo recuerdan entre sí) que lo secuestraron para someterlo a juicio, y no para asesinarlo:

> —¿Por qué no matarlo ahora, aquí?
>
> —El plan es otro, ya lo sabe. (p.9)
>
> —Lo secuestramos para juzgarlo, no para matarlo. Recuérdalo.
>
> —Está bien, está bien. Pero, después, ¿qué vamos a hacer con él?
>
> —Lo que tú, lo que los otros, lo que el grupo decidan; eso haremos. Tenemos que oírlo...
>
> —¿Nos oyó él cuando estaban matándonos?
>
> —Nosotros lo oiremos, y después... ¿Es justo o no? (p.27).

Sin embargo, Domingo miente: manipula al resto de los personajes para que lo acompañen en su misión violenta. Lo que quiere es asesinar al secuestrado sin más, y compartir el remordimiento del asesinato con los otros:

> ¿Cuánta contenida cólera llevará por dentro? ¿cuánto rencor habrá agregado hoy al viejo rencor que el tiempo transcurrido desde aquello de su hermano todavía no gasta, al darse cuenta de que *he venido usándolo como instrumento para cobrarme la sangre que me adeuda el hombre que reposa en el piso de la camioneta, y cuya muerte deseo que otros decidan para tener así con quien compartir los remordimientos*? (p.27).

> Los seis que al fin aprobé componían *un equipo que compartía, entonces sí muy viva, el ansia del rencor*. A cada uno *le hice creer que sería, conmigo, el único vengador* de la sangre ilimitada que en el revoque de los muros dejó aquella noche la constancia de su desesperación (p.94).

No obstante lo anterior, cuando Domingo se enfrenta con la decisión final: vida o muerte para el condenado, titubea:

> Se congela el silencio. Lo siento aplastarme, sofocarme, de igual modo que siento las miradas con que ahora los miembros del grupo me presionan. *El perdón tan enredadamente razonado* por Sábado empata el número de votos. Mi palabra, la que el silencio de los seis aguarda, la que se atasca en mi garganta, la que no creía verme obligado a pronunciar, será la palabra que determine para el prisionero vivir o morir. *Quisiera evitar el compromiso*; quisiera no hallarme en este lugar; quisiera no haber organizado la cacería que culminó con la captura que debe concluir con la sentencia; la sentencia que me exigen (p.137).

Finalmente, Domingo lo ejecuta, y pretende hacerlo solo. Pero hay una intervención interesante, la de Jueves, el más joven de los vengadores, quien aparentemente está más invadido por la ira, por un rencor ciego:

> —¿Cuándo vamos a matarlo, Domingo?
>
> Domingo es, para mí, una persona extraña, la tercera del singular; alguien al que no he visto, pero que de algún modo represento; un individuo que se cubre con mi piel, que escucha con mis oídos, que te recuerda con mi

memoria: que se llama como yo cuando no se ampara en el alias; el que se oye, al cabo, responder:

—Lo mataré yo solo... —y que oye a Jueves, airado, colérico:

—Eso no es justo, Domingo... Todos lo hemos juzgado, todos tenemos derecho a matarlo...—y que a su vez se escucha rebatir:

—Sólo yo lo mataré... Permitan que sólo yo asuma esa responsabilidad. Dejen que todos los remordimientos sean míos… (p.138).

El otro que soy yo, el que ha resuelto relevarlos del compromiso del remordimiento, alza lentamente el brazo derecho, y veo que su mano empuña una pistola. Veo que apoya el cañón del arma en uno de los barrotes transversales. Lo oigo decir, con el ojo atento a la mira que ha centrado en la espalda del prisionero:

—¿Para qué quieres mancharte las manos con sangre? ¿para qué?

Al primer disparo, el hombre se sacude como si el estruendo lo hubiese asustado; al segundo, se retuerce; al tercero, se va un poco de bruces. . . No tengo prisa. Podría, pero no quiero obligar a la Parabellum a soltar en ráfagas sus balas. Me complace más aplastar el gatillo del modo que lo hago; dejar que se agote el ruido de una explosión antes de producir la siguiente. . . Al quinto, se inclina hacia la izquierda… y de pronto, *una mano ansiosa, una mano ruda, mano-garra, se apodera de la mía y sus dedos, tomando por sorpresa mis dedos, los oprimen*, los obligan a... Las otras cuatro detonaciones en rapidísima sucesión, ensordecen (p.139).

—¿Volveremos a vernos?

—Supongo que sí.

—Seguro que sí... Todavía quedan otros a quienes juzgar.

—Sí, varios quedan.

—¿Quién sigue en la lista, a quién escogemos?

—Será cuestión de pensarlo. Yo te llamaré a su tiempo...

—Bueno... Oiga, Domingo...

—¿Sí?

—Perdón por lo de la pistola, por disparar yo también.

—¿Por qué lo hiciste?

—*No sé. Tuve ganas. Eso es todo*. (p.140).

Martes, otro de los vengadores jóvenes, presenta también esta característica:

—Bien. ¿Lunes?

—¿Qué?

—Responda simplemente libertad o muerte. Sin titubeo, Lunes:

—Libertad.

Hay cierto desconcierto en el grupo. *Jueves y Martes, los más jóvenes se indignan de que Lunes proponga la libertad del prisionero* [...]

—¿Martes?

—Muerte... *Muerte porque un hijo de puta como él, no tiene derecho a vivir*...

Con la suya va a pagar una poquita de la mucha sangre que hizo regar.

Considero conveniente informarles:

—Lo que estamos diciendo está siendo grabado, señores. Los medios de información: periódicos, televisión, radio, recibirán copia de cuanto se diga aquí. Les suplico, en consecuencia, que se abstengan de *utilizar un lenguaje soez que pueda dar impresión de brutalidad de parte nuestra* (p.136).

A partir de la noción de que los jóvenes están ciegos, de que son irracionales, de que no tienen banderas legítimas, se perfila la crítica de Díaz Ordaz, y luego de Quiñones, de la injuria: de que los jóvenes están provocando al presidente a partir de su lenguaje soez, de sus insultos, y en última provocando la respuesta represiva. Así se representa en *La Plaza*:

> *Los líderes incitan a la masa de muchachos a injuriar al Presidente*, a pintar *leyendas ofensivas* en los muros del Palacio Nacional... y anuncian que ya no quieren hablar con nadie que no sea el Presidente de la República, allí mismo en el Zócalo, el Primero de Septiembre, a las diez de la mañana, o sea: el día y a la hora en que por ley el Presidente debe rendir su informe anual al Congreso…
>
> —¿Y cómo contestó el Gobierno? Mandando a los tanques a desalojar el Zócalo.
>
> —¿Cómo hubieran respondido ustedes *a semejante majadería*? ¿Llevándoles café y tortas y cigarros y colchones a los casi cuatro mil huevones inmaduros y mal educados que se quedaron 'de guardia'? El CNH llamó al desalojo un 'nuevo acto de represión', y respondió al día siguiente secuestrando más camiones, tratando de romper o desordenar un mitin que los burócratas habían organizado para apoyar al Gobierno… (p.123).

Por otro lado, en su Cuarto Informe de Gobierno, discurso que se pronuncia "desde una elevada tribuna de la Nación", Díaz Ordaz dice las siguientes palabras, mismas que se citan íntegramente en el texto de Quiñones:

> Habíamos estado provincianamente orgullosos y candorosamente satisfechos de que, en un mundo de *disturbios juveniles*, México fuera un

> islote intocado [...] Pero de pronto se agravan y multiplican, en *afrenta soez* a una ciudad consagrada al diario laborar y que clamó en demanda de las más elementales garantías [...]
>
> Algunos, que no advirtieron que *nada pedía para mí* y que tomaron el gesto amistoso hacia ellos como un signo de debilidad, respondieron con calumnias, no con hechos; *con insultos, no con razones*; con mezquindades, no con pasión generosa.
>
> La injuria no me ofende; la calumnia no me llega; el odio no ha nacido en mí y vuelvo a invitar para que, cada quien en su esfera, todos sumemos voluntades para cambiar el clima de intransigencia, por otro que permita abordar los problemas con ánimo ponderado y espíritu de justicia.
>
> [...]
>
> Es evidente que en los recientes disturbios *intervinieron manos no estudiantiles*; pero también lo es que, por iniciativa o dejándose arrastrar, tomó parte un buen número de estudiantes (Quiñones, 1968, p.161).

Puede observarse claramente cómo se perfila la noción de que los jóvenes no están movidos por la razón, sino por la *ciega pasión violenta*, y que se dejan arrastrar con insultos y abiertas provocaciones al presidente y al orden civil. A este respecto, Quiñones comenta respecto del Cuarto Informe del presidente Díaz Ordaz:

> La “confianza en que las pláticas se habrán de iniciar mañana”, expresada por el CNH, se tradujo en eso: *la más cínica y desesperada provocación*. Y que los estudiantes todo esperaban, menos que el gobierno accediera a sostener un debate por radio y televisión y ante el público. Entre la espada y la pared, el CNH resolvió *ir al extremo más grande de la provocación posible*;

> tomar posesión del Zócalo y exigirle al Presidente de la República que en lugar de ir a informar al Congreso, como ordena la Constitución, se detuviera con ellos dizque a platicar. Desde este momento la actitud del gobierno cambió radicalmente (156).

A partir de esta cita puede observarse cómo los argumentos que esgrime el secuestrado y enjuiciado en *La Plaza*, tienen su génesis en los discursos del presidente y están presentes de forma hipertextual en la crónica de Quiñones. Sin embargo, no se hace una cita, o una alusión directa de los mismos en la novela de Spota sino que se trata de injertos. Los discursos de Díaz Ordaz son el hipotexto, la raíz y *La Plaza* el hipertexto, el espacio textual en donde, por la vía del palimpsesto, se transforma el primero en el segundo, pero remarcando su semejanza.

Esto mismo sucede en *El Móndrigo*. Desde las primeras páginas, la voz narrativa consigna la falta de "banderas legítimas" en el movimiento; más específicamente, cómo "todas las banderas eran banderas del Movimiento".

> ¡Todos los colores en el Movimiento Estudiantil, y a los ojos del mundo es blanco: esto es limpio, justo, sincero, leal e impremeditado! Sí; todos los colores: el rosa, rubor de los soviéticos revisionistas; el rojo estallante de los trotskistas, el negro mortal de los anarquistas, el morado arzobispal, el azul del PAN; el amarillo, oro dew Wall Street, El oliva de Fidel [...] todos estos colores se fundieron en el Movimiento y por eso causan el fenómeno óptico de verlo blanco absoluto, impoluto. ¡Eso es el CNH! [...] Todos estos ingredientes entraron en la cazuela, y nosotros estamos meneando la cuchara. (p.13).

Enseguida, el Móndrigo habla sobre la irracionalidad del Movimiento y la facilidad de manipulación que tienen frente a los jóvenes: “Una vez consumado el ablandamiento, realizar la catequización para la causa fue tarea amable, porque ya ni se defienden. Absorben todo” (p.17). Referencias a esta cualidad “irracional” del movimiento se harán una y otra vez a lo largo de la narración. En un momento, se consigna así abiertamente, cuando la voz narrativa compara al Movimiento de Estudiantes con las acciones políticas de Demetrio Vallejo: “No obstante las indicaciones se lanzó *irracionalmente* a paros escalonados volviendo a las huelgas planteadas a los tres sistemas ferrocarrileros” (p.138).

El Móndrigo también habla sobre la resistencia que Díaz Ordaz tiene ante la injuria y el insulto: “Ese GDO es un cara-dura que soporta impávido los peores insultos y calificativos. Parece que le gustan. Ha de ser masoquista. O tiene sangre de atole. Resistió incluso la bandera rojinegra en el zócalo y no hubo carnicería” (p.148).

De este modo, en *El Móndrigo* se concatena esta línea argumental que inicia desde los discursos de Díaz Ordaz, pasando por la crónica de Quiñones y hasta *La Plaza*, sólo que en *El Móndrigo* no se hace ninguna referencia directa a estos otros discursos, es decir, es un injerto en grado de architexto: sin ninguna marca que haga evidente el injerto. Queda totalmente en manos del lector encontrar esta relación de semejanzas, por la vía del palimpsesto, por la vía transtextual, que opera en estos discursos.

Por otro lado, ¿no son precisamente estos rasgos negativos: la carencia de banderas racionales, la ciega pasión del odio, el lenguaje soez, y la provocación y la conspiración, los que constituyen la anatomía de la venganza de los personajes de *La Plaza*? ¿No es Domingo quien al verse “entre la espada y la pared”, desconcertado de que por fin iba a concretar su venganza (como a decir de

Quiñones el CNH se desconcertó al reconocer que el gobierno estaba “dispuesto al diálogo público” luego de la toma del Zócalo) termina por caer en el extremo de la violencia? ¿No es esa “mano extraña” la de Jueves, un joven iracundo, ciego por el odio, la que por la fuerza dispara una ráfaga y ni siquiera sabe por qué? ¿No es esta venganza, preparada con ocho meses de antelación, en secreto, es decir a manera de conspiración, la confirmación de la siniestra advertencia que hace Quiñones en su crónica? Contemple el lector el último argumento en boca del enjuiciado de *La Plaza*, y compárelo con advertencia de Quiñones que citamos arriba, y con la enunciación que él hace de los cuatro objetivos de la “conspiración”:

> —Tlatelolco, y quisiera que comprendieran ustedes esto, *fue sólo un aviso, la anticipación de lo que aún puede suceder*...
>
> —¿Qué supone usted que suceda?
>
> —Una trágica repetición; tal vez dentro de un año, tal vez antes, quizá dentro de tres... Los sucesos de julio a octubre del 68 se ajustaron a una pauta, siguieron una secuela previamente calculada. Los provocadores tenían cuatro objetivos: uno, desprestigiar a México; dos, poner a prueba la estabilidad política del país; tres, debilitar al Gobierno y situarlo en condiciones de tener que transar con intereses extranacionales; cuatro, si llegaban a ese punto, interrumpir la institucionalidad de la vida política del país y, como consecuencia de esa interrupción, fundar un gorilato. [...] De esos cuatro objetivos, los provocadores lograron los dos primeros. El desprestigio es evidente, como también lo es la estabilidad del país (Spota, p.134).

Como se puede observar, este pasaje guarda una relación hipertextual entre el texto de Quiñones (el hipotexto) y *La Plaza* (el hipertexto): se ha injertado el argumento de Quiñones de los cuatro objetivos de la conspiración y aparece, textualmente, la frase: “debilitar al Gobierno y situarlo en condiciones de transar con intereses extranacionales”. Sin embargo, no se hace una cita, no hay ninguna marca que revele el injerto. Las semejanzas entre los textos, no obstante, son plenamente identificables. A partir de esto podemos, ahora sí, entender plenamente el sentido del final de *La Plaza*: la venganza que se propone en la novela no es otra cosa que la fabulación, la novelización, que Spota crea partir de diversos mecanismos intertextuales de los argumentos de Díaz Ordaz en sus dos discursos, y de los ataques y advertencias de Horacio Quiñones en su crónica. La venganza es, a todas luces, *esa advertencia* que ambos discursos plantean.

> Quizá sea ahora cuando necesito ser más precavido. Precaverse, guardar silencio, no presumir, fueron mis recomendaciones concretas al grupo en general y a cada uno de sus componentes en particular. Discreción equivale a seguridad, y si hemos de *continuar la tarea purificadora, ejemplificadora*, que nos hemos impuesto, debemos ser cuidadosos, medir lo que decimos, aprovechar cuanta oportunidad de guardar silencio se nos ofrezca (140).
>
> Basta que preste atención al silencio del jardín para que recoja el ruido del MG de Mina, que ha llegado temprano. Manolo Ribeiro no me preguntará cómo estuvo el jaleo, ni cuántos muertos se contaron en la Plaza, y yo no sabré lo que es el rencor; tampoco organizaré *una venganza que llamaré justicia*.
>
> ni estaré alejándome, ahora lentamente,
>
> purificándome en la lluvia,

de esta plaza acostumbrada a la violencia;

de este lugar favorito de la muerte,

donde he abandonado

—*más advertencia que despojo*—

el cadáver de uno de los que armaron la mano que aguardó la oscuridad para cuajar el crimen. Un cadáver, Mina, que pronto, no sé cuándo, pero de todos modos *antes de lo que ellos imaginan, tendrá compañero*. (Spota, p.142).

Las cursivas en la cita anterior son mías: enfatizan el hecho de que la idea de la venganza que plantea la novela de Spota es otro de los elementos intertextuales (para ser más precisos: transtextuales), que operan en la narrativa oficial y que se configuran a partir de los discursos de Díaz Ordaz y la crónica de Horacio Quiñones. Ambos textos tienen un registro de discurso histórico aunque, en realidad, se trata de discursos de Estado: discursos que pretenden legitimar las acciones de un régimen; pretenden, además, otorgar una explicación de lo sucedido. La relación de "hechos" y la cronología que propone Quiñones son prueba de ello. Por su parte, en *La Plaza*, se enuncia en repetidas ocasiones la necesidad de explicar el 68, sin embargo, como hemos expuesto, la explicación que hace de los hechos es "paralizante"; se le pone en términos de un hecho lamentable, de algo trágico:

—El Movimiento Estudiantil del 68 fue un acto preparado, criminalmente, para alterar la estabilidad política de México, para sabotear las Olimpiadas, para...

—Es el mismo argumento tan manido que el Gobierno ha estado usando...

—¿Puede ser negado, dígame, que hubo intervención de 'manos extrañas' en el Movimiento?

—Díganos usted, ¿puede ser probado eso?

—*Un recuento de lo que pasó a partir, no del 26 sino del 22 de julio, podría ayudar*... Según me lo dicen las cintas que me han obligado a oír, ustedes sólo conocen un lado de la cuestión...

—El de la verdad...

—El de su verdad, quizá; pero no el de toda la verdad.

—Los muertos existen, los muertos no pueden ser olvidados.

—Pretendo *explicar lo que, a su vez, explicaría a los muerto*s.

—¿Qué es eso?

—La maquinación preparada, la conjura...

—¡Otra vez el viejo cuento: la conjura! (Spota, p.116).

—Esas grandes mayorías se marginaron porque se daban cuenta de que el Movimiento no tenía banderas razonables; vaya, ni siquiera banderas racionales... Todo era confuso, caótico, contradictorio en él.

—Sería cuestión de discutir eso.

—Sí, señor, pero creo que éste no es el momento. Estoy *tratando de explicar Tlatelolco, la noche lamentable*. (p.129).

—Y alguien lanza las luces de bengala

—Y los de guante blanco empiezan a disparar

—Y llegan los soldados y atacan

—*Y el desastre se vuelve inevitable...*

—Ustedes lo están diciendo: *así fue*. Ése era el probable acto de provocación que se temía, el que debía impedir el Batallón Olimpia con su ropa de paisano y sus guantes blancos.

—Lo que usted dice es una enorme mentira.

—Cabe dentro de lo posible.

—Cabe, sí, pero me parece tan rebuscado...

—Es que *Tlatelolco fue el resultado de una rebuscadísima conspiración*… (p.131).

Esto es precisamente lo que denuncia Martré en el cuarto capítulo de *LST*, en boca de Víctor: lo que *La Plaza* propone es que Tlatelolco fue una trampa en la que cayeron los estudiantes y el gobierno mismo; una trampa preparada por grupos extremistas, y en particular, la CIA. En *La Plaza* se llega al extremo de decir, por boca del secuestrado, que el Batallón Olimpia estaba en Tlatelolco para "mantener la calma de los estudiantes"; presas de la conjura, el 2 de octubre se convierte en una tragedia.

Ahora bien, veamos cómo Martré parodia en el primer capítulo de su novela toda esta trama de la venganza. Como expusimos arriba, los tres personajes principales del capítulo "Por los muertos y por los tuertos", se encuentran en el banquete por coincidencia, los tres con la intención de matar al "Chango", pero éste nunca llega. De modo que Simona intenta matar "a quien sea", a cualquiera del gabinete. Pero tampoco funciona; ella opta por la vía del cianuro:

¡Bola de coyones aprovechados! Iba a ser una mujer quien les pusiera la muestra. ¡Que se murieran todos! ¡Partida de putos! Cuando Tobías pidió los platos de la mesa de honor, eran de oro macizo, saqué el frasquito, pero como el Tobías no se quitaba de ahí cerca me puso nerviosa, se me resbaló y cayó al suelo, rompiéndose. Tobias meneó la cabeza y sin darme tiempo a recogerlo, lo barrió. Ya tiraste la pimienta molida, dijo, cómo te atarugaron los años. Anda, sirve, yo barro esto, que la cocina debe estar albeando. Miré cómo mi polvito volaba empujado por los escobazos, se hacía basura, iba al

> bote y resbalando por entre los desperdicios se perdía. Palabra que lloré. Pero ya ni modo. Así lo quiso el destino (Martré, 2018, p.85).

Las venganzas de don Mario y Epifanio se frustran igualmente ante la ausencia del Chango. Para Don Mario, Díaz Ordaz era el único culpable, el único que debía morir: “El Chango dijo que el único responsable era él. Y no me cupo duda, porque a los muchachos los mataron por orden suya. Los mataron y no debieron hacer eso” (p.89). Un poco antes, Simona se burla de ambos por sus intentos frustrados de matar a GDO:

> Simona ercutó ruidosamente y echó su aliento cargado de Napoleón Cien Años sobre la cara de Epifanio:
>
> –Viniste a matar a uno, y ese ¿dónde está?
>
> –Orita no está aquí, iba a matarlo ayer. Ayer, ¿entiendes?
>
> –Ah, sí, ayer. Pero no lo mataste. Porque si así fuera yo habría visto al muertito. No lo mataste.
>
> –No lo maté.
>
> –Entonces es como si no hubieras venido a matarlo. Te arrugaste a la merita hora.
>
> –No me arrugué.
>
> –Te arrugaste. ¿On’tá el difunto?
>
> La mirada de Mario se aclaró lentamente. La palabra matar hizo efectos notables a favor de su lucidez. Comprendía:
>
> –¿Matar? ¿A quién?
>
> –A nadie, duérmete -ordenó Simona, pero ya Mario estaba alerta.

–Yo también quise matar -declaró con voz esponjosa-, pero tampoco lo maté. Soy un presunto asesino. Presunto y frustrado. Es lo mismo.

La carcajada de Simona desgranó beodez incrédula (p.82).

Ante la venganza consumada, ante la "acción purificadora" que se representa en *La Plaza*, Martré opone una venganza frustrada. Una venganza que no se concreta quizá incluso por cobardía de los personajes. Más tarde en la novela se revela cómo los tres personajes vengadores, Simona, Mario y Epifanio, cada uno se reincorpora al sistema: continúan, por decisión propia, ocupando el lugar que su condición social y de clase les permite. Al igual que los hijos, quienes experimentaron el 2 de octubre en carne propia, se van a la guerrilla o se reincorporan al sistema, al final de la novela.

De este modo, *LST* marca su *diferencia* como texto parodiante, respecto al texto parodiado, que es *La Plaza*. Además de este rasgo de diferencia, se configura en la novela de Martré, como hemos expuesto, un juicio peyorativo de aquellos textos que parodia con lo cual el lector es capaz de identificar esa parodia satírica y el *ethos* del libro.

Las parodias a las ideas de la conjura, de la subversión y del olvido, operan del mismo modo que el antes expuesto: se configuran en las narrativas oficiales a partir de palimpsestos: de inserciones de segundo grado de un primer texto en otro: a veces con una marca que permite reconocer el injerto, pero otras veces sin ella. Cada uno de estos injertos tienen la función de remarcar las *semejanzas* entre los textos oficiales. Hacer un estudio pormenorizado de estos procedimientos rebasa las intenciones de este trabajo, pero revisemos ahora la idea de la conjura, vital en la narrativa oficial, y parodiada en *LST* a través de la subtrama de los agentes de la

CIA y el FBI. Esta parodia, como todas las que operan en la novela de Martré, tiene la función de remarcar la *diferencia* como texto parodiante respecto de los textos parodiados, y subrayar a través de esta diferencia un juicio peyorativo que tiene una intención de reforma, como hemos expuesto.

La idea de la conjura y la subversión

La génesis de la idea de la conjura es la crónica de Horacio Quiñones. Él así lo consigna desde las primeras páginas de su texto, dice que la crónica tiene toda la intención de "demostrar la existencia irrefutable" de dicha conjura. La relación de hechos que hace el autor tiene así mismo la intención de demostrar la existencia de la conspiración. Establece, incluso, un nexo entre el conflicto ferrocarrilero, encabezado por Demetrio Vallejo, y el Movimiento Estudiantil. La crónica abre con una larga perorata en ese sentido. Pero es la "presencia inexplicable" de piedras y otras armas blancas en los botes de basura del primer cuadro de la ciudad, durante las protestas del 26 de julio de 1968, lo que para Quiñones da la prueba irrefutable de la naturaleza irracional, y puramente provocadora del Movimiento.

> La aparición de piedras en el primer cuadro de la Ciudad de México es inexplicable a menos de que la violencia haya sido preparada, prevista y organizada y no por la policía, por supuesto. Este detalle singular es otra de las pruebas de la existencia de una calculada provocación así como lo es la interesante secuencia de hechos los primeros tres días de los acontecimientos. Ahora todo el mundo está convencido de la existencia de la conjura (Quiñones, 1968, p.138).

El autor ensaya largamente sobre la presencia de “fuerzas extrañas” en el Movimiento; llama a los estudiantes “defectuosos mentales incurables”, y afirma que los hechos “también demuestran por sí mismos la existencia de la conjura” (p.139). Dice:

> Los conspiradores han logrado, al fin, dar a la Ciudad de México un espectáculo auténticamente “como en París”. Asombra la facilidad con que han logrado su propósito, pero la mecánica es simple y bien conocida por todos los agentes de la provocación: consiste en provocar la violencia con cualquier pretexto, con la seguridad de que después *la violencia se alimentará a sí misma, sin necesidad de mayor justificación*. (p.140).

Las cursivas son de Quiñones. De esta manera, el autor fragua la idea de la conjura, intrínsecamente ligada con la idea de la provocación pura: el autor sostiene que la irracionalidad del movimiento produjo que “fuerzas extrañas”, es decir enemigos políticos de Díaz Ordaz (entre ellos el PAN, el Clero, los extremistas de izquierda e incluso la CIA) se infiltraran en él, y en un acto de conspiración (de conjura) planearon el estallido de la violencia. “La violencia se alimenta así misma”, dice Quiñones una y otra vez a lo largo de su crónica. De esta idea de la conjura, se desprende *la idea de la subversión*. De hecho, Quiñones ofrece una definición clara para la subversión. Dice:

> Por lo que respecta a la presencia activa del Partido Comunista como vector de la subversión, se debe observar que todos los organismos de extrema izquierda tienen, en México, un tino verdaderamente asombroso para favorecer con sus actos los intereses de Estados Unidos, y que si no se encuentran a sueldo de la Embajada, la CIA o el FBI, se pasan de bobos [...]

> en las facciones extremistas sólo caben personas emocional o mentalmente inestables (p.140).
>
> Hechos. el Lunes 5 [de septiembre] se realiza la manifestación del IPN sin incidentes violentos. Pero en el mitin que concluyó la marcha se dijo que la FNET era un organismo “charro”; que el diálogo con el gobierno se haría después de que éste satisfaciera las demandas estudiantiles; que habiéndose logrado ya la unidad estudiantil, era necesario ahora “declararle la guerra al gobierno” [...] Ese mismo día el Partido Nacional Socialista expuso la tesis de que la agitación era de derecha, con máscara de izquierda, y tenía como objeto personal al gobierno a apoyarse en la reacción; todo con vistas a la sucesión presidencial. Y que estaba siendo dirigida por la CIA (p.145).
>
> Yo, personalmente, tengo la íntima convicción de que la CIA fue el organismo más importante, promotor y financiador de todos los acontecimientos; pero no tengo una prueba documental de ello [...] la presunta intervención [de la CIA] como promotor de la subversión se presta para definir el término. Entendemos por subversión los actos políticos ocultos que tienen por objeto subvertir un régimen mediante un acto súbito y sorpresivo, que han preparado en secreto y mediante la conspiración (p.188).

Así, Quiñones, al probar la existencia de la conjura, es decir, la presencia de diversos agentes encubiertos y enemigos políticos del presidente, se desprende la idea de la subversión: la idea de que estos grupos, actuando en secreto, tenían la

firme intención de declarar la guerra al gobierno; de instaurar uno nuevo por medio de la violencia súbita, preparada en secreto, y que esa violencia se alimentaría a sí misma hasta el paroxismo. Pues bien, estos mismos argumentos aparecen en *El Móndrigo*, por la vía de la transtextualidad, en modo de architexto, como hemos discutido. Y es que no hay una marca que haga evidente el injerto del hipotexto (la crónica de Quiñones) en el architexto (*El Móndrigo*). Sin embargo, en el libro se sostiene esta idea de forma muy evidente y se subraya una y otra vez a lo largo de toda la narración.

> Bajo la dirección del Dr. Ignacio Chávez en la UNAM, las corrientes izquierdistas estuvieron en hibernación para no estorbar su camino a la Presidencia de la República, que él juraba le iba a heredar el lic. López Mateos. Pero las cosas salieron de muy distinta manera, y entonces se sacó del refrigerador a las congeladas corrientes y proyectó dar un golpe al régimen usando como instrumento la UNAM (p.13).

> De este modo un grupo de activistas de diversas tendencias empezamos a cambiar impresiones, a limar asperezas, a olvidarnos de lo que nos desunía, y a formar un equipo, un estado mayor estudiantil capaz de tirar al gobierno y cambiar las estructuras [...] De este modo compartimos el pan y la sal con los curas, con los del PAN, con los políticos que tanto habíamos repudiado, y hasta con un enemigo común: la CIA (p.17).

> Cuando estuvieron listas todas las piezas y embonaron, se buscó y se pensó el pretexto. Inesperadamente chocaron dos grupos en la Ciudadela, y en ese instante se puso en marcha el plan, porque estábamos en actitud alerta y

> velando las armas los del todavía innombrado Consejo Nacional de Huelga. Hicimos repetir el accidente; pero ya orientado hacia el ataque a los granaderos para que éstos (bestias al fin) se ensañaran y apalearan a medio mundo. [...] Matemáticamente se desarrollaron uno a uno cada capítulo del proyecto (p.19).
>
> Previamente en los recipientes de basura de Madero y Cinco de Mayo había una que otra pistola bien cargada, una metralleta, cuchillos, varillas y ladrillos (p.20).
>
> Estamos por recibir más armas que serán suficientes, no tan solo para repeler la agresión policíaca, sino para tomar el poder de forma definitiva [...] Los jóvenes somos guerrilleros de la nueva revolución mexicana, no aquella que otros traicionaron y vendieron, sino la que estamos haciendo para liberar al país e instituir un gobierno de estudiantes, campesinos y obreros en un frente popular que habrá de satisfacer todas las demandas de las clases oprimidas (p.27).

Como puede advertir el lector, en *El Móndrigo* se concatena de igual forma la idea de la conjura y la idea de la subversión: que agentes encubiertos enemigos de la Nación, comandados por la CIA, prepararon en conspiración y secreto un ataque súbito al gobierno con la intención de derrocarlo. Esta será la piedra angular de toda la narración que haga el Móndrigo. De este modo, se transita de la idea de una protesta estudiantil, a la de una conspiración y una guerrilla: de que los estudiantes

eran en realidad soldados, agentes de una violencia que desataron con la intención de que ésta se propagara a sí misma.

Por otro lado, una de las pruebas que Quiñones ofrecerá en favor de su argumento de que la CIA financiaba en secreto al movimiento, es la aparición en periódicos de circulación nacional de propaganda estudiantil. Dice:

> A fines de octubre mis colaboradores y yo hicimos un recuento cuidadoso de la publicidad pagada por la subversión estudiantil, aparecida en seis diarios de la Ciudad de México en el curso de 45 días, y el resultado fue el siguiente:
>
> En el diario La Prensa, del 4 al 22 de agosto, hicieron publicidad desplegada por un valor de 13,012.50 pesos.
>
> En el Heraldo de México hicieron una sola publicación el 4 de agosto, por un valor de 1200 pesos.
>
> En Novedades, del 3 de agosto al 25 de septiembre, gastaron 11,750 pesos.
>
> En El Universal, del 3 de agosto al 25 de septiembre, gastaron 42,962.50 pesos.
>
> En El Día, del 31 de julio al 12 de octubre, gastaron 141,261.50 pesos.
>
> En Excélsior, del 31 de julio al 15 de septiembre, gastaron 286,998.50 pesos.
>
> En total, en sólo 45 días, gastaron (¿los estudiantes?) 497,194.50 pesos.
>
> [...]
>
> ¿De dónde salió tanto dinero, si éste no fue sino uno de los muchos renglones de sus inmensos gastos? Es interesante y llamativa la facilidad y prontitud con la que Sócrates Lemus confesó, tanto a la policía como a la prensa, el “origen” del dinero (p.189).

Toda esta línea argumental se expresa en *El Móndrigo* y también en *La Plaza*. En *El Móndrigo* se hace una narración pormenorizada de cómo el CNH y Sócrates Lemus consiguen financiación para el movimiento. La fuente: la CIA.

> El dinero hay que tomarlo de donde venga. Explicaré cómo y dónde nos entendimos con los de la CIA: el 4 de julio hubo un "día de campo" a Las Truchas; únicamente fuimos Carlos Moyrón, Rufino Perdomo, Sócrates Campos, Raúl Álvarez, Manuel Ovilla Mandujano, Roberto Escudero, y Romeo Gonzalez Medrano [...] La charla duró más de una hora. A veces fue brusca. Especialmente de Escudero, quien ya estaba pasado de copas, siendo Raúl el apaciguador [...]
>
> –¡Ya está hecho! –me dijo Colmenares haciendo un gesto muy significativo con la comisura derecha de la boca.
>
> –No escaseará el dinero… Los gringos cargarán con el gasto –informó Sócrates (1969, p.46).

En tanto que en *La Plaza*, los argumentos de Quiñones se toman casi textualmente y se ponen en boca del enjuiciado, en el discurso que pronuncia a su favor, hacia el final de la narración:

> —Los agitadores saben, vieja regla, que esparcida la violencia, la violencia se alimenta de sí misma sin necesidad de ninguna justificación… (p.120).

> —El Gobierno, créanme, no tenía interés en fabricarse él mismo los problemas… ¿Quién, si puede evitarlo, busca un pleito dentro de su casa? ¿En qué se beneficiaba el Gobierno, estando en vísperas de su Olimpiada, con provocar conflictos o asesinar muchachos? La Olimpiada costaba mucho;

necesitábamos un clima de paz y que vinieran decenas de miles de visitantes cuyo dinero serviría para amortizar los gastos… ¿Si hay balazos en las calles, si hay intranquilidad, quién va a ir a ese país? Se queda en el suyo y ve por televisión los Juegos... Y a propósito de gastos, señores, ¿se han preguntado quién pagaba la publicidad que se hacía el Movimiento en los periódicos?

—La publicidad del Movimiento se hacía con volantes, con mensajes impresos en mimeógrafo, con 'pintas' en bardas y paredes, a gritos... Ésos eran los medios de propaganda del Movimiento Estudiantil 68.

—O es usted un ingenuo o está ciego... Coja un papel y un lápiz. Vaya a la Hemeroteca de la Universidad. Revise los periódicos del 23 de julio al 15 de septiembre de 1968, apunte el número de desplegados que el Movimiento hizo insertar; acuda después a cada diario y pregunte el precio que se pagó por cada uno y verá que en sólo setenta y cinco días, los estudiantes, ¿serían en verdad los estudiantes? gastaron casi quinientos mil pesos, cuarenta mil dólares o quién sabe cuántos rublos... Y ningún periódico de México, reaccionario o no, regala su espacio a nadie y menos a los 'rojillos agitadores' como los llamaban... ¿Quién, tiene uno derecho a preguntarse, quién aportó ese dinero para financiar los primeros setenta y cinco días de publicidad? ¿No les lleva a sospechar que alguien, o varios alguienes, soltaban la plata así de generosamente para joder al país?

—Se hacían colectas. Las escuelas pagaban una cuota...

—Les propongo, otra vez, la lectura de los 'testimonios' sobre el Movimiento Estudiantil de 1968 que tan copiosamente están publicándose (p.126).

—Podría hablar de la CIA, del clero, de los maoístas, del Partido Comunista, de los políticos locales resentidos, de los políticos ambiciosos. A todos les convenía la subversión…

—Para que lo entendamos nosotros, ¿qué entiende usted por subversión?...

—Entiendo por subversión los actos políticos ocultos que tienen por objeto subvertir un régimen mediante un acto súbito y sorpresivo, que se ha preparado en secreto y mediante la conspiración. En una dictadura la subversión tiene grandes posibilidades de éxito. (p.127).

Cabe la pregunta en el lector: ¿es acaso *El Móndrigo* el libro testimonial que alude el enjuiciado de *La Plaza* en el pasaje arriba citado? Como se advierte, en la narrativa oficial se configura una línea argumental que sostiene la existencia de una conjura: una conspiración en el Movimiento Estudiantil; la conjura actuó en secreto, metódica y calculadamente para subvertir el orden civil, desatar la violencia y hacer caer al gobierno. Esta violencia se alimentaría a sí misma hasta el paroxismo (ese paroxismo sería el 2 de octubre). Estos actos de subversión estarían comandados y financiados por la CIA, y consecuentemente, la respuesta del gobierno fue de legítima defensa, y por lo tanto, el final violento en Tlatelolco fue una tragedia, un hecho lamentable.

Los símbolos transparentes responde a esta narrativa oficial a través de parodias que funcionan para remarcar la diferencia del texto parodiante (*LST*) respecto de los textos parodiados (los cuatro mencionados arriba). A estas ideas de la conjura y la subversión, Martré opone la subtrama de los dos agentes de la CIA y del FBI, que, confundiéndose mutuamente con un espía ruso (que para colmo ni siquiera estaba presente en el banquete) se matan entre sí.

Esta parodia satírica también estará cargada de burlas, insultos, y caracterizaciones incómodas de estos dos personajes estadounidenses. Especialmente, en el odio que sienten por los mexicanos, y particularmente, a través de sus gusto por la comida rápida y chatarra.

> ¿Me vas a enviar a una Procuraduría a presenciar otro de esos estúpidos tormentos sin técnica de los no menos estúpidos policías mexicanos? [...] No, Mack, esta vez tienen un trabajo a la altura de tu capacidad, de tus facultades y tu inteligencia, de tus modales elegantes y tu perfecto conocimiento del español. Asistirás a una importantísima reunión de políticos mexicanos en Cocoyoc. Posiblemente se ventilará la sucesión presidencial de este asqueroso país y para nosotros es de vital importancia conocer al futuro presidente con la debida anticipación, para ampliarle su expediente y apuntar las baterías. [...] Aquí tu invitación oficial. Macario Garza Villareal, leyó en voz alta Mack, banquete en honor del señor presidente, en la residencia campestre… ¡Banquete!, bramó Mack. Banquete típico, repitió apretando la mandíbula. ¡Te voy a estrangular! ¡Perro bastardo! [...] Sabes cuánto daño me hace la asquerosa comida mexicana. ¡Y me comisionas a un banquete típico! ¿Quieres matarme de una tifoidea? Come antes unos emparedados de jamón enlatado y bebe coca cola, aconsejó paternalmente el jefe (2018, p.17).

> Mira, Bart, es mejor que lo sepas cuanto antes: debes ir a espiar. El agente frunció la nariz. ¿No es trabajo de otros? Normalmente sí, Bart, pero por causas que escapan a mi comprensión quieren que nosotros lo hagamos: la

cuestión es muy complicada, deberás hacer unas grabaciones en una gran convención política donde elegirán al sucesor del actual presidente. Ya sabes cómo hacen las cosas en este país; primero se nombra al futuro presidente y luego la campaña y la votación es puro formulismo, pero en Washington quieren saber el nombre del hombre, si es posible, antes que el hombre mismo. [...] Grabarás unos cassettes con las conversaciones de los principales asistentes a la convención. Asignarás claves a los nombres. El presidente será Monkey y… Deténgase, Jefe, me gusta mucho el grupo musical de Los Monkies y sería una grave ofensa para ellos llamarle Monkey al presidente; cambiaremos la clave a Chango. Es lo mismo, pero asi Los Monkies no se molestarán. Mira, Bart, si vas a ponerle peros a las claves, lo mejor será que tú mismo las inventes. Okey, Jefe, deje eso por mi cuenta (p.27).

Mack estaba de un humor siniestro. Agotó quince casetes acosado por los olores abominables de hombres y comida. Ni uno solo de los grandes políticos reunidos en ese banquete de porquería escapó a su oreja electrónica, más sensible que la del perro más fino. Rastreó grupos de hombres envanecidos con triunfos políticos y económicos. El material grabado era el sueño de un chantajista porque las confidencias iban de tono medio a mayor. ¡Políticos de porquería! Muy pronto sabrían quién era y cómo se las arreglaba la gente dura y recta como Mack. Muchos de los invitados se iban. El olor del mole csi lo hizo basquear. Por eso estaban los mexicanos como estaban, pensó. ¿Cómo comparar una sabrosa hamburguesa a medio

> freír, con su mostaza y sus pepinillos en vinagre, con esos horrendos guisotes huastecos? (p.61).

En esta subtrama que parodia a la idea de la conjura, los recursos del humor que despliega Martré van en dos sentidos: el primero, el uso del estereotipo de la cultura estadounidense, y sobre todo, de su cocina. El segundo: a través del recurso de la confusión de los dos agentes con un espía ruso, Martré hace constante burla de que la "inteligencia" estadounidense de la CIA y el FBI no es tan inteligente después de todo; que la paranoia comunista es más grande, y por lo tanto, la misión de los dos mejores agentes estadounidenses termina en fracaso. Y hay un tercero, que alude directamente a la idea de la conjura de la narrativa oficial: los agentes no están en México provocando la subversión estudiantil, están interviniendo en la mascarada que son las elecciones. Además, lo que demuestran los casetes que llegan a grabar no son las intenciones subversivas de un grupo extraño: ¡sino las corruptelas que se gestan desde adentro del gobierno!

Martré parece proponer que, de haber existido la conjura, lo que esta prueba no es la subversión de los estudiantes sino la corrupción del régimen priísta de aquellos años. De este modo, Martré parodia la narrativa de la conjura y utiliza a los personajes de la CIA y del FBI para responder satíricamente a ella. Se vale de la ironía, de la burla y del estereotipo de estos personajes para causar ese efecto de corrosión que ya hemos discutido.

Estos recursos son los que le causaron a Martré las acusaciones de xenófobo y chauvinista, que esgrimió Adolfo Castañón en su reseña de la novela. Pero estos juicios se mantienen en la crítica especializada de hoy en día. Eliza Kriza, investigadora de la Universidad de Bamberg, en Alemania, comenta a este respecto

en su ensayo “Un análisis de *Los símbolos transparentes* como sátira degenerativa de la masacre estudiantil de Tlatelolco” (2018).

> En general el desarrollo de los estadounidenses en la novela es distinto al de los mexicanos. Los extranjeros siempre son iguales: con el paso del tiempo no se transforman, son caricaturas y jamás nos enteramos de su punto de vista de una manera diferenciada. Estos personajes plantean el reto más difícil a los lectores y lectoras por lo siguiente: la mayor parte del tiempo los estadounidenses aparecen en actos que confirman estereotipos sobre su falta de valores familiares, su comida chatarra y la hipocresía de su nacionalismo, dejando en un segundo plano el aspecto político de su intervención en Latinoamérica. Aún si esto se podría ver como una crítica de la corrupción social en EEUU, no deja de dar la impresión de servir como una especie de confirmación de prejuicios prevalentes en México sobre los estadounidenses. Martré se queja de que un crítico lo acusó de chauvinista y xenófobo por la obra en cuestión, sin embargo esta crítica no está enteramente infundada (p.105).

Si bien es cierto que los recursos del humor que utiliza Martré en esta subtrama de Mack y Bart utilizan el estereotipo para desplegar una serie de burlas e insultos a estos personajes, en este estudio sostenemos que se trata más bien de una respuesta, a manera de parodia satírica, de la idea de la conjura que se fragua desde la narrativa oficial de la literatura tlatelolca. Sigue, además, la lógica de rebelión/revelación que ya hemos discutido: la parodia satírica se rebela contra la doxa literaria, histórica y memorística del 68, y revela lo que hay detrás. Específicamente a la idea de la conjura: se rebela contra el argumento de que la

masacre fue una respuesta legítima del gobierno mexicano ante la subversión estudiantil (y de otros actores políticos, especialmente la CIA), fraguada desde la conspiración; se rebela también contra la presencia de un turismo de élite, especialmente desde Estados Unidos, que ha creado en Tlatelolco un lugar de memoria susceptible de explotación económica; y revela lo que en verdad hay detrás: la corrupción del sistema político mexicano; su obediencia servil a los intereses extranjeros y la colonialidad que impera en la cultura mexicana. Este último punto merece, no obstante, un tratamiento más cuidadoso y pormenorizado. A lo largo del estudio, nos preguntamos si también podría leerse la sátira de Martré (al menos en lo tocante a las relaciones de Estados Unidos y México que se representan en la novela) como una forma o gradación de "sátira decolonial". Es una cuestión que no trataremos aquí, pero podría ser un análisis interesante.

Por otro lado, en este mismo sentido es que el capítulo central de *LST*, "La brigada Lucio Blanco", es una parodia satírica de la idea de la subversión que se fragua desde la narrativa oficial. Como hemos expuesto, esta idea se fragua en los cuatro textos oficiales y trasciende en ellos a partir de una relación transtextual que remarca su semejanza: los estudiantes no eran en realidad estudiantes, sino soldados, guerrilleros que buscaban desatar la violencia para desestabilizar al gobierno mexicano, y en última instancia, instaurar uno nuevo. Pues bien, el capítulo central de la novela se desarrolla, como hemos dicho, entre julio y octubre de 1968, y se narra desde los estudiantes de la base: es decir, desde una brigada dedicada a repartir volantes, pintar bardas, y recaudar dinero de simpatizantes: el llamado "boteo". Estos estudiantes son seis personajes que se encuentran en constante asedio de porros (agentes infiltrados de grupos de choque pagados por el gobierno), granaderos, y el ejército. Pero sobre todo, este capítulo constituye una respuesta a

dos de los argumentos que esgrimió la narrativa oficial y ante los cuales Martré responde con la mayor contundencia y con la mayor carga de denuncia en su novela: no hubo violaciones a la autonomía universitaria, y no hubo muertos hasta antes del 2 de octubre.

Al igual que los anteriores, estos argumentos aparecen en los cuatro textos con la misma relación transtextual que ya hemos revisado. En primer lugar, en el discurso de Díaz Ordaz, del primero de septiembre de 1968, que aparece citado textualmente en la crónica de Quiñones:

> Si se examinan los hechos recientes con serena objetividad y rigor técnico, jurídicamente, no hubo violación a la autonomía universitaria" (p.160).

> Es evidente que en los recientes disturbios intervinieron manos no estudiantiles; pero también lo es que, por iniciativa o dejándose arrastrar, tomó parte un buen número de estudiantes [en] delitos gravemente sancionados por el Código Penal (p.161).

> Se cuentan por centenares los casos, en toda la extensión de la República, en que estudiantes o pseudo estudiantes, se posesionan violentamente de sus escuelas, presionan a sus rectores, directores, o maestros, llegando incluso al secuestro, bloquean calles, se apoderan de camiones, los incendian, destruyen, atacan a otros estudiantes o a personas totalmente ajenas [...] se tuvo que usar la fuerza y sólo ante ella cesaron o disminuyeron los disturbios (p.163).

> No admito que existan presos políticos. Preso político es quien está privado de su libertad EXCLUSIVAMENTE por sus ideas políticas, sin haber cometido delito alguno. [...] Si la demanda se circunscribe a quienes, aunque no lo sean, frecuentemente han sido llamados presos políticos, debo aclarar, una vez más, lo que ya es de dominio público: que son personas contra quienes el Ministerio Público ha formulado acusación no por subjetivos motivos políticos por las ideas que profesen, sino por actos ejecutados que configuran delitos previstos en el Código Penal (p.161).

Estos pasajes aparecen citados textualmente en la crónica de Quiñones. Él añade lo siguiente:

> Lo que extraña es que hasta 300 mil personas, en un momento dado, se hayan comportado irracionalmente, sin reflexionar sobre la vaciedad monumental de las “banderas”, del movimiento estudiantil [...] Cabe señalar el carácter calumnioso de otro invento, como el de los muertos: el del “bazucazo” en la puerta de la Preparatoria. Una fotografía aviesa de un soldado con una bazuca parado cerca de la puerta, sirvió a los agitadores y a las agencias internacionales de noticias, para proclamar la calumnia que después se convertiría en el símbolo de la “violación” de la autonomía universitaria. Un bazucazo habría producido decenas de muertos, pues detrás de la puerta se aglomeraban muchos estudiantes, “defendiéndola”. No hubo un solo muerto (p.142).

> La locura afecta ahora a los más altos niveles académicos, y se pone de manifiesto que la universidad realmente ya no existe. Nada menos que el

> Consejo Universitario postula tres afirmaciones discutibles: que las garantías individuales estén suspendidas; que el Ejército esté participando en los asuntos de la Universidad, y que haya personas presas por causa de sus ideas políticas. A menos que usted, lector, haya participado en el secuestro de un camión, en su incendio, o en una bronca callejera, ¿ha sido usted objeto de la menor restricción en el goce de las garantías individuales que la Constitución consagra? ¿Verdad que no? [...] ¿Verdad que aprehender a un delincuente NO es violar las garantías individuales de nadie? [...] No hay ningún preso por razón de sus ideas políticas. Prueba: todos los presos llamados "políticos" por la mala fe, la ignorancia o la simple bobera de quienes así los titulan, han tenido, y continúan teniendo dentro de la cárcel y desde la cárcel, toda la libertad que desean para escribir artículos, cartas, notas críticas, libros, observaciones, crónicas, memorias o lo que se les dé su regalada gana, y todo se les publica en los periódicos que lo quieren publicar. Y que sepamos, todo lo que libremente escriben, y libremente se les publica, es de carácter político (p.153).

> Lo que realmente pasó fue que "alguien" publicó, efectivamente, una lista de "muertos" que, al ser investigada, resultó falsa al cien por ciento. Por tanto, el CNH negó que hubiera publicado dicha lista (p.154).

Estos argumentos aparecen igualmente en *El Móndrigo*:

> Bien organizados en "guerrillitas", salimos a secuestrar camiones que colocamos más tarde en Santa María y Manuel González, a donde llevamos

también cinco tranvías, y otros cuatro autobuses que atrapamos en el viaje (p.29).

¡Ya está interviniendo el Ejército! Bombardeó a la Preparatoria de San Ildefonso; hizo una matazón –¡al fin!– y ¡ya está violada la autonomía de la Universidad! De aquí pal real, ¡tenía razón De Gortari! (p.31).

Cuando la gendarmería no pudo con los estudiantes que actuaban en toda la ciudad, tanto en el perímetro de la Prepa 1, como en la Ciudadela, en Tlatelolco, y en otros lugares con secuestros de camiones –de algunos de los cuales solo quedaron los carboncitos–, las líneas de transportes suspendieron el servicio. Las guerrillas estudiantiles lapidaron edificios, etc. Se solicitó la intervención del Ejército para que apoyara a la policía (p.32).

Ya una vez apoyados con los sardos, los granaderos se dispusieron a tomar el edificio de la Prepa 1. Intimaron rendición. Las puertas permanecieron cerradas, y entonces un teniente del Ejército amagó con una "bazooka". No le hicieron caso, y disparó sobre la puerta, volándola en pedazos. Por el boquete entraron policías y "guachos" y capturaron y golpearon salvajemente a un centenar de estudiantes y gente del pueblo que hacía causa común, y a bordo de transportes los llevaron a la jefatura de policía (p.33).

Ayer olvidé consignar que en la conferencia de prensa del CNH, cuando se dio a conocer la lista de muertos, se acudió al testimonio del corresponsal de la Associated Press, llamado Oscar Kauffman Parra, quien informó al mundo

el 31 de julio que ese dia hubo cuando menos cuatro estudiantes muertos en los disturbios. Fue testigo presencial. Eso apareció en los periódicos que cubre la A.P. Escudero preguntó si sabía los nombres de esos infortunados, y el señor Kauffman, con una amplia sonrisa contestó que "no era cierto. Los inventó como cooperación a nosotros, y para darle sabor al caldo". Tita no se aguantó, y fue a darle un estrepitoso beso, que todos coreamos (p.91).

Es cierto que el "bazookazo" no violó la autonomía de la Universidad. Ni hablar. Pero la ocupación de la Ciudad Universitaria y el inminente desembarco en el Poli y la toma de las normales rurales y universidades pequeñas en huelga, quitó la máscara al régimen. ¿Cómo llamará a esas operaciones militares? (p.150).

Cuando en marzo del año pasado vino el líder panameño Enrique Villalac Perez con la consigna y dinero para la organización del Seminario Continental de la Educación –juntas en las que se planeó mucho del actual Movimiento Estudiantil– recuerdo que en su cuarto 230 del Hotel Emporio de esta capital, en donde estaba alojado, nos dio a indicar que no deberíamos concentrarnos en una simple huelga, sino en empezar la revuelta. Para ello había que chocar con la policía y culparla del salvajismo para arrojar a la lucha a la masa estudiantil, a los maestros, padres y pueblo en contra de las autoridades. Por eso era esencial cosechar una apreciable cifra de muertos entre estudiantes y gente del pueblo para exaltar los ánimos. “Si los choques no producen cadáveres, habrá que hacerlos muy a nuestro pesar”, aconsejó Villalac. Ahora bien, en la proposición conjunta de Socrates, Rufino y demás

> firmantes se establece que el mitin del día 2 deberá concluir en hecatombe; pues en ello estará nuestra victoria. Habrá que insistir que vayan madres con niños. Mientras más caigan, mayor será la furia e indignación nacional y mundial. Entonces estallará un paro de actividades en fábricas, comercios, oficinas públicas y transportes, cosa que aprovecharán nuestros amigos en el Ejercito -compañeros de viaje– para desconocer a sus comandantes y tomar la dirección de las batallas (p.177).

Como puede advertir el lector, a pesar de las extrañas contradicciones en la narración de *El Móndrigo* (el libro está plagada de ellas) se establece claramente una línea argumental que sigue puntualmente la narrativa oficial. En el libro se consigna que no hubo violación a la autonomía universitaria con la ocupación del ejército, y que si la hubo, fue provocada por los disturbios y demás crímenes de las "guerrillas estudiantiles". Llama más adelante al ejército sus "compañeros de viaje". Consigna también el hecho de que no hubo muertos antes del 2 de octubre, y que fue un invento de las agencias internacionales de noticias. Hay, además, un largo pasaje en donde el personaje se encuentra encerrado en Lecumberri, y escribe larga y apasionadamente sobre el anarquismo, la Primera Internacional y otras minucias filosóficas y políticas. Se sostiene, así, el argumento de que no existen en México los presos políticos. Después, en un giro siniestro, se consigna cómo y porqué se fraguó "la trampa" del 2 de octubre: para conseguir una cifra espantosa de muertos y levantar la indignación nacional.

Todos estos argumentos aparecen en *La Plaza*:

> —¿Dónde mostraron los cuerpos... ¿dónde publicaron los nombres de los muertos inexistentes?

—Las familias estaban aterrorizadas, habían sido amenazadas. Usted sabe que lo fueron, no se haga pendejo.

—Lo único que sé es que si hubiera habido muertos en esos días, tales muertos hubieran sido exhibidos... Cuando miles de gentes manifestaron por las calles y ocuparon el Zócalo, ¿por qué jamás mencionaron los nombres de esos 'muertos'?

—Las amenazas ¿no pesaban...?

—Se puede amenazar a uno, a cinco, a veinte, a cien... pero no a trescientas mil personas que, según se dijo, llegaron a ocupar el Zócalo una noche. Esas trescientas mil personas que le mentaron la madre al Presidente hubieran dicho los nombres de los muertos... ¿Y saben por qué no se habló de esos 'muertos'? Porque no existían, porque nadie los vio...

—Los quemaban en el Campo Militar Número Uno.

—... nadie los vio, repito, porque no existían. Hablar de ellos era un ardid de propaganda de los agitadores. ¡Qué no hubieran dado por tener, de verdad, un cadáver... un cadáver de estudiante que enseñar! (p.120).

—Sus opiniones personales nos interesan poco... Ya que tan afecto es a citar fechas, ¿acaso no intervino el Ejército la madrugada del martes 30 y ocupó, con lujo de fuerza, a bazucazo limpio, las escuelas preparatorias 1, 2, 3 y 5 de la Universidad?

—Las ocupó, sí, porque desde la víspera la ciudad de México sufría, como en el mayo reciente la de París, los efectos de la violencia organizada por quienes usan a los estudiantes como fuerza de choque... Los agitadores

saben, vieja regla, que esparcida la violencia, la violencia se alimenta de sí misma sin necesidad de ninguna justificación...

—Usar bazucas, armas de alto poder, ¿no es incurrir, por parte del Gobierno, en los mismos excesos, en idéntica violencia a la que usted censura a los estudiantes?

—Lo del bazucazo a la puerta de la Preparatoria es una fábula y el origen de esa fábula, tan difundida dentro y fuera del país, es una fotografía de un soldado que porta, sí, una bazuca, pero que no la usó... Arma de alto poder, de haber sido disparada la bazuka hubiera ocasionado muchísimos muertos entre los estudiantes que defendían, desde adentro, la puerta de su escuela. No hubo muertos, no hubo heridos… (p.121).

—Concretando, señores: en México no hay ahora, no lo hubo en el 68, ningún preso por razón de sus ideas políticas. Prueba: todos los presos llamados 'políticos' por la mala fe, la ignorancia o la simple bobera de quienes así los titulan, han tenido, y continúan teniendo dentro de la cárcel y desde la cárcel toda la libertad que desean para escribir artículos, cartas, notas, libros, observaciones, crónicas, memorias o lo que se les dé su chingada gana, todo se publica en los periódicos que lo quieren publicar. Y que sepamos, todo lo que libremente escriben y libremente se les publica, es de carácter político. Se necesita tener muy poca madre y proclamar, ante ese hecho pública y generalmente reconocido, que tales personas están presas por causa de sus ideas políticas, cuando ni estando presas y condenadas, y careciendo por lo tanto de muchos derechos ciudadanos, han perdido el de exponer libremente sus ideas políticas.

—¿Y los ferrocarrileros encarcelados desde 1958?

—Cumplen sentencia por los delitos del fuero común que cometieron: destrucción de equipo, sabotaje a las vías generales de comunicación, asociación delictuosa, acopio de armas... pero no, entiéndase, por sustentar una ideología política determinada (p.122).

—¿Cómo puede hablarse de 'clima de represión' cuando los líderes pueden ir de hotel en hotel, sin esconderse, invitando periodistas a Tlatelolco, prometiéndoles que la 'cosa' va a ponerse 'buena'? Obviamente, señores, los organizadores de lo que habría de culminar en la matanza, sabían lo que traían entre manos y se disponían a ofrecer su gran espectáculo ante el mejor de los públicos: la prensa mundial.

—Muy seguro parece usted estar de lo que dice...

—No es cuestión de estar o no seguro; es cuestión de sentido común, de organizar las piezas del rompecabezas, de proceder con lógica, de atar un cabo con su correspondiente, y llegar así a una conclusión irrebatible...

—¿Qué es?

—Tlatelolco fue la celada en la que cayeron, como antes dije, el Gobierno y los estudiantes (p.131).

Por contraste, en el capítulo central de *LST*, el autor narra desde los estudiantes de la base los hechos más importantes del Movimiento, empezando por los acontecimientos del 26 de julio de 1968; y responde al argumento oficial de que en los botes de basura del primer cuadro de la ciudad había armas escondidas ahí de antemano. Este hecho es el que Quiñones señala como prueba irrefutable de la

conjura y la conspiración estudiantil: de sus intenciones de subversión. Martré al respecto narra lo siguiente:

> Corrí con los compañeros por todo Madero, lo más directo al Zócalo. ¿Cuántos éramos? Unos cuatrocientos. El resto se quedó en el Hemiciclo, oyendo a los oradores. Al llegar a Palma salieron a recibirnos los granaderos. Se vinieron encima como fieras, blandiendo sus macanas. Los que íbamos al frente quisimos retroceder. Imposible, los de atrás empujaban. Se inició la lucha cuerpo a cuerpo [...] Un granadero, enorme como una mole, me cogió de un brazo. Traté de sacudírmelo, pero su mano atenazaba con dureza. Lanzó un garrotazo a mi cuello y lo recibí en el hombro. Entonces un enchamarrado se acercó corriendo y me lanzó una patada al estómago, que por fortuna pegó en mis libros, los hizo rodar por el suelo. No tiré golpes. Apenas pude esquivar los macanazos y puñetazos. Una oleada estudiantil me rescató de la golpiza y pasé a la retaguardia. Los compañeros gritaban ¡Al Hemiciclo, atrás! Se inició la retirada caótica [...] En pocos minutos estábamos nuevamente en el Santuario del Benemérito. Las oleadas policíacas eran ya incontenibles. A los granaderos se sumaron los preventivos, los patrulleros, los agentes de la Policía Judicial Federal, los de la Judicial local, los de la Dirección Federal de Seguridad y los asesinos con placa del Servicio Secreto. El ulular de las sirenas era enloquecedor. *Alcancé a ver a varios enchamarrados sacando piedras de los botes de basura*. Rompían escaparates en la Avenida Juárez. Es lo último que vi antes de que un agente me sorprendiera en la parte posterior del Hemiciclo [...] un objeto muy duro me golpeó la cara haciéndome perder el sentido. Supe después que un agente me rompió la boca y la cabeza con una manopla de hierro,

> pero al ver que venía una veintena de compañeros míos huyó hacia los policías más próximos. Me levantaron sangrando y en un coche que detuvieron llegamos a la prepa (2018, p.203).

La narración se hace en boca de Humberto. El hecho de que sea un estudiante y que la narración se haga en primera persona es elocuente para la respuesta que Martré configura en este capítulo. Los juicios que GDO y Quiñones erigen contra el movimiento se hacen desde las alturas del poder y la comodidad de una mesa de redacción. El propio Quiñones acepta, como periodista, no haberse involucrado en las protestas y tener mucha de su información de segunda mano. Por contraste, la narración de Martré se hace desde el yo, desde quien experimenta y advierte los sucesos. En esta narración, además, da cuenta de los agentes de la represión: no son solamente los granaderos los que la ejecutan: sino también “los enchamarrados” (porros), los “asesinos con placa” del Servicio Secreto y Agentes de la DFS. Enuncia que las fuerzas policiacas eran “incontenibles” y que eran los “enchamarrados” quienes sacaban las piedras de los botes de basura. En suma, en la narración de Martré, no son los estudiantes los que actúan en subversión: sino los que reciben el garrotazo; no son los estudiantes u otros grupos políticos los que plantan y utilizan las piedras y otras armas blancas ocultas en botes de basura, sino los propios grupos de choque al servicio del gobierno.

Más adelante en el capítulo se narra una escena trepidante y violenta, producto de una venganza por parte de estos agentes encubiertos, y se revela quién está detrás de ellos. La narración tiene esa misma carga satírica que hemos analizado. La venganza ocurre porque los personajes miembros de la Brigada Lucio Blanco golpean y detienen a uno de estos agentes enchamarrados, los llevan a la

Vocacional 7 y lo obligan a decir la verdad, misma que aparece en un noticiero de la televisión.

> Ferrizino, cejijunta la mirada, espesa la voz, aclara al teleauditorio: "Aspirantes a inspectores de reglamentos, madrinas del Servicio Secreto, meritorios de tránsito, de las policías auxiliar, preventiva, judiciales y hasta empleados de limpia y transportes fueron reclutados con la halagueña promesa de darles su base a condición de que siembren el terror entre las brigadas que recorren la ciudad repartiendo volantes y pintando letreros. Todo fue revelado por el prisionero, un aspirante a policía de tránsito. Entrevistamos al jefe de la policía, cochabambina, el general Cuetote. La entrevista fue fugaz. Sólo nos concedió un minuto". En la pantalla aparece un viejo general cubierto de entorchados y medallas. Su gesto es duro.
>
> –Mendacity! -truena el iracundo militar-: esta noche comenzará el diálogo que quieren estos jovencetes.
>
> Ferrizino vuelve: "Lo que van a ustedes a ver enseguida fue filmado con riesgos increíbles, a tal grado que nuestros corresponsales estuvieron a punto de perder la vida. Hechos como los de Bolivia afortunadamente no se dan en México, gracias a la estabilidad política de que gozamos" (207).

En este pasaje mordaz (nótese la aparición satírica del periodista Pedro Ferriz, como Ferrizino), Martré revela, por un lado, que los agentes y grupos de choque que reparten macanazo en las protestas son pagados y adiestrados por el gobierno, por el ejército; revela que los agentes contratados no son sino empleados de la limpieza, aspirantes a policías, y que siembran el terror a cambio de una "base". En suma, son personajes marginados; del estrato social más bajo, cuya condición

social es aprovechada por los grupos de poder para llevar a cabo el ‘trabajo sucio’. Advierte entonces, este personaje oscuro, de gesto rudo, que el “diálogo” va a empezar de verdad esa noche. La escena siguiente es una respuesta directa al argumento oficial de que “no hubo muertos antes del dos de octubre”, y de que “no fue violada la autonomía universitaria”.

> La guardia nocturna de la Voca 7 no excede la docena de estudiantes, la mayor parte de ellos dormita.
>
> Por el lado de Manuel Gonzalez doce coches sin placas penetran hasta el estacionamiento más próximo al plantel. En cada uno queda el respectivo chofer con el motor en marcha. Cincuenta individuos caminan silenciosamente entre los altos edificios departamentales, hasta unos veinte metros de la escuela. Cincuenta individuos caminan silenciosamente entre los altos edificios departamentales, hasta unos veinte metros de la escuela. Cincuenta patibularias caras esconden su cobardía interior en la fuerza de su número. Hez recultada en las antesalas de ministros y altos funcionarios, cuyo crímen será recompensado con una chambita con cargo al presupuesto. Diez de ellos portan ametralladoras, diez más empuñan pistolas 45, y el resto, empistolado también, blande gruesas varillas de fierro. Los ametralladoristas se sitúan al frente y apuntan a las ventanas de la escuela. Jalan sus gatillos. Las familias de los departamentos se despabilan asombrados por el estruendo. Los vidrios saltan y cae una lluvia brillante, la joyería del terror. Tras la descarga, la banda corre aullando hasta el plantel. Los estudiantes tratan de escapar por el lado de las Tres Culturas, y a excepción de cuatro, el resto lo logra. Los forajidos recorren la escuela salón por salón (la lámina de los escritorios chirría al ser horadada por las balas, la

verde superficie de los pizarrones se puebla de cráteres como en un paisaje selenita, los diagramas y los mapas en jirones sobre el piso, las varillas de hierro corrugado le rompen el espinazo a los microscopios, diseminan los transistores de frágiles aparatos y reducen material didáctico de vidrio a polvo impalpable). Veinte depredantes minutos convierten en ruinas la moderna escuela. Inician un breve acto inquisitorial con tres muchachos capturados. A uno de ellos, cualquiera, le ponen la boca de la metralleta en el estómago:

–¿Dónde está el hombre que trajeron esta mañana?

El estudiante, confuso e intimidado, dice lo primero que se le ocurre:

–En la ESIME, en República de Chile.

El cañón de la metralleta describe un arco hasta la cabeza del estudiante, la sangre brota. Los otros también son golpeados hasta la inconsciencia.

–Mi comandante, ¿qué hacemos con éste? -preguntan dos agentes que arrastran el cadáver de un joven baleado.

El hombre interrogado aún sostiene la pistola, como si la presencia armada de sus secuaces no fuese suficiente para su seguridad. De reojo observa el cuerpo y eructa una orden tajante:

–Métanlo en un coche.

Bajo la mirada estupefacta de docenas de vecinos la horda desaparece en la madrugada. (2018, p.208).

Más adelante en la novela, Martré narra los sucesos violentos en San Ildefonso y responde, una vez más, con su versión paródico satírica, al argumento oficial de que “no hubo bazukazo”, y de que el “movimiento no tenía banderas racionales y legítimas”.

> Noche del 29 de julio, noche inolvidable, noche en que el ejército escribiría una página gloriosa, la segunda de su historia moderna. Página por la que desfilarían, por vez primera -pero no última- las metralletas, los carros de asalto, las bazucas, las ametralladoras de alto poder, el valor a toda prueba de los oficiales, la disciplina y arrojo de los soldados, y la estrategia genial, por su precisión y audacia, de los temerarios generales ansiosos de gloria, charreteras, entorchados, medallas y poder (p.265).

Nótese cómo en el fragmento anterior, la ironía satírica sigue operando como hemos analizado páginas atrás.

> A las diecinueve horas ocurrió un hecho insólito y trascendente: los estudiantes del Instituto Politécnico y de la Universidad, haciendo caso omiso de las caducas rivalidades de tipo deportivo, celebraron un mitin en la calle de San Ildefonso para tomar decisiones. Así, Saúl y Víctor, parapetados desde hacía sesenta y dos horas en la Prepa 1, supieron que el Movimiento tenía ya una meta y una bandera. Oyeron los puntos iniciales del pliego petitorio y la declaración de la huelga general firmada por la Escuela Nacional de Maestros, las Normales Rurales y la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo. Pedían: la destitución de los jefes policíacos, indemnización a los heridos, desaparición del cuerpo de granaderos, derogación del artículo 145 del Código Penal y la libertad de los presos políticos. Saúl no entendió el motivo del planteamiento de los últimos puntos, no obstante los aceptó sin vacilaciones cuando Víctor le informó que, de ser capturados, podrían considerarse presos políticos. El cerco continuó [...] La mayor parte quedó en la azotea, expectante y temerosa ante los siniestros uniformes verde olivo de

los feroces juanes, habituados a la disciplina y a la obediencia ciega. Eran dos batallones, uno de paracaidistas y otro motorizado. Ambos iban armados como para combatir en Vietnam. El generalazo al mando, por medio de una bocina de mano, desde la calle de Justo Sierra, requirió el desalojo y entrega de los edificios y concedió cinco minutos para la rendición. El Comité de Lucha deliberó en la azotea y votó la alternativa de entregar o no. Los jóvenes corearon un no rotundo [...] Se dieron las recomendaciones del caso: ninguna resistencia a las tropas, que sin duda invadirían las azoteas, cuya colindancia con otros edificios era la parte vulnerable. Los cinco minutos tocaban a su fin. Víctor y Saúl veían la escena. Atónitos miraron adelantarse a un fornido soldado de mandíbula cuadrada portando una bazuca. Víctor reaccionó corriendo hacia el pretil interior. Quería advertir, gritar a los que estaban detrás de la puerta. El mismo pensamiento movilizó a los que observaban la tropa. No hubo tiempo. El estampido del bazucazo retumbó por los arcos y los rincones del edificio. Cinco soldados desgajaron los restos de la hoja secular de la puerta principal a culatazos. Con la bayoneta calada y a paso de carga los dos batallones hicieron espantable aparición en el recinto. No había resistencia, pero las culatas golpeaban a la más leve lentitud de obedecer las órdenes. En los corredores formaron a los estudiantes con las manos en la nuca y después de registrarlos los bajaron violentamente. [...] Saúl y Víctor ingresaron a los separos de la Procuraduría. Otros, menos afortunados, a la jefatura. A los tres días, junto con la mayor parte de los detenidos, salieron en libertad después de severas amonestaciones. El recuento de bajas resultó doloroso: treinta y dos muertos y más de doscientos heridos en todas las zacapelas (p.267).

Más adelante en la novela, cuando la invasión por parte del Ejército a CU ya ha ocurrido, y estudiantes, profesores y padres de familia se encuentran presos, en la novela sucede un pasaje clave y medular, del cual ya hablamos en el capítulo anterior. Se trata de un discurso que pronuncia un profesor, a partir del cual se hace evidente para el lector que la novela tiene un *ethos* reformador: es decir, que todas las denuncias, ironías, parodias y toda la clave satírica de la novela tienen el fin de reformar la memoria instrumentalizada del 68 y su representación histórica oficial. Asimismo, el pasaje se configura como una respuesta directa, una rebelión contra la idea oficial de que "en México no existen los presos políticos", y de que "la autonomía universitaria nunca fue violada durante los sucesos del Movimiento". El discurso es pronunciado por el profesor Beltrán, dentro de una celda de la Procuraduría, en la que se encuentran otros profesores, científicos, estudiantes y padres de familia, detenidos la noche del miércoles 18 de septiembre.

> —Teniendo en cuenta que muchos de los que estamos gozando de esta inesperada hospitalidad gubernamental no tenemos ni la más remota idea de la causa de todo lo acontecido, me permito abrir el ciclo con un tema de actualidad: la autonomía universitaria. Se nos ha acusado públicamente de pretender una extraterritorialidad con el pretexto de la autonomía, es decir, se nos calumnia diciendo que deseamos ser tan intocables como lo son las embajadas que tienen representación en nuestro país. No es cierto. Lo único que que los universitarios deseamos es que el gobierno respete los más elementales derechos, los derechos humanos de quienes estudian y trabajan en los recintos universitarios, y cuando defendemos estos derechos, cuando tratamos de impedir que los maestros y los alumnos sean golpeados, las aulas y laboratorios destruidos, entonces el gobierno trata de desvirtuar

nuestra posición y lanza sus ataques refiriéndose a algo que nosotros nunca proclamamos, y usa un lenguaje oscuro, totalmente deformado, para justificar sus actos bárbaros de corte netamente fascista. Evita poner en tela de juicio su barbarie desviando la atención sobre la extraterritorialidad. No cabe duda de que el campus universitario es territorio mexicano. Lo demostraron ayer diez mil soldados entrando tranquilamente en él y apresando a sus ocupantes. En efecto, aunque la Universidad ha sido siempre una parte del territorio nacional con derechos que le da su indispensable y merecida autonomía, ahora ya es simplemente una parte del territorio nacional, tal como el Secretario de Gobernación entiende esta circunstancia, esto es, una parte sometida bajo el imperio de la ilegalidad y la violación apenas intenta ejercer sus auténticos derechos ciudadanos, derechos consagrados por la Constitución, pero no observados por el gobierno.

Muchachos, claman plañideramente los periodistas venales, háganlo por México, recapaciten, están siendo engañados, sean patriotas, obedezcan al Jefe, no dañen el progreso de la nación. Detrás de esos columnistas de a peso, los grupos más reaccionarios del país enfocan sus cañones en contra de la autonomía universitaria. Bayonetas o libertad de pensamiento. Bayonetas o discusión de ideas. Bayonetas o racionalidad. Bayonetas o desarrollo económico independiente. ¿Debíamos callar nuestros muertos, llorarlos silenciosamente en algún rincón oculto? O ¿tal vez aclamar delirantemente a los soldados que violentaron la Preparatoria número 1? En cualquiera de las dos alternativas que nos pusiéramos no seríamos mexicanos ni hombres, ni mucho menos universitarios. La disyuntiva es otra. Autonomía o sumisión. Por eso es que bajo ningún pretexto debemos permitir

> que el ejército pisotee la Universidad. Hoy más que nunca, la autonomía permite el diálogo y la comunicación. Permite el libre ejercicio de la razón y la inteligencia sin las cuales no hay vida cultural ni política, ni libertad de ninguna especie. Y sin libertad no puede haber auténtica democracia. (p.280).

Es así como en *LST* se configura una respuesta directa a los argumentos que empuja la historia oficial: a la idea de la venganza, Martré responde con una parodia satírica en donde los vengadores no pueden consumar su tarea sangrienta por un giro inesperado del destino, su propia ineptitud, y su cobardía; a la idea de la conjura, Martré opone una subtrama en donde dos agentes estadounidenses se confunden mutuamente y se matan entre sí; a la idea de la subversión estudiantil, Martré opone todo su capítulo central en donde se narran los sucesos que la historia oficial pretende esconder: que hubo muchos muertos antes del 2 de octubre, especialmente el 23 de septiembre; que sí hubo bazukazo, que hubo violación a la autonomía universitaria, etcétera. La carga satírica en este capítulo es menor, pero permanece en la aparición satirizada de comerciales y presentadores de televisión que "cubren la noticia"; y sobre todo, en la revelación de ese *ethos* marcadamente reformador. Si las pruebas que hemos ofrecido en este capítulo no son suficientes, hay un pasaje que resulta claro en ese sentido. Es un monólogo en boca de Humberto, uno de los jóvenes de la brigada Lucio Blanco. Dice:

> No soy comunista ni lo he sido, tan sólo estudio algunos libros que no comprenderías. Quiero a México, no al México tuyo, donde nunca pasa nada, país quieto, país dócil, país uncido. Quiero al otro México, al explotado, al que ve surgir y florecer en el campo la hacienda neoporfiriana sin protesta

> posible, al que impotente obedece y calla en un imperio industrial regido por amos voraces y líderes deshonestos. Quiero al México humilde, al de la Bondojito, del Barrio Norte, de Ciudad Nezahualcóyotl, el pueblo de los candelilleros del norte, de los tejedores de palma de la Mixteca, de los cortadores de caña. Quiero a ese México, *tengo fe en su transformación* (p.201).

Más que un simple monólogo, una reflexión aislada de un personaje, el pasaje anterior parece ser una toma de principios del propio autor: la revelación de una auténtica *postura*; una postura a partir de la cual se configura toda la crítica mordaz, irónica, paródica y satírica de la novela. Una crítica que toca una parte muy sensible de la vida mexicana: su obediencia, su servilismo; pero también revela un amor por ese "México humilde". Con estas palabras se entiende la importancia que tiene para Martré la configuración de personajes marginales, cuya condición de clase los vuelve vulnerables a las tiranías, a las demagogias, y también a la obediencia ciega. Por eso, en la sátira que el autor hace de los agentes "echamarrados" en el comercial de Ferrizino, los agentes no son simples asesinos desalmados: son aspirantes a policías, empleados de intendencia, es decir, personajes que se encuentran en la base de la pirámide: igual que Simona, que Epifanio; igual que los jóvenes de la Brigada Lucio Blanco. Estos últimos tienen algo en común: a través de la desobediencia, de la rebelión contra los poderosos, buscan su autoafirmación, no obstante, esa autoafirmación no resulta posible: el peso del poder, el peso de la pirámide (el peso que ejerce "La Marrana" sobre Epifanio y su hijo) es tal que estos personajes sucumben a él, se entregan de nueva cuenta a su obediencia. Se reintegran al sistema.

De este modo, la sátira martreana configura ese doble filo de rebelión y revelación: ofrece una respuesta directa, en resistencia, a la historia oficial y la memoria instrumentalizada: ataca y subvierte, a través de la ironía y la parodia satíricas, la doxa de la literatura tlatelolca, y de la historia y memoria oficiales; revela, simultáneamente, lo que éstas esconden: la brutalidad policial, la corrupción del sistema político, las calumnias y demagogias de los discursos de Estado. Pero también revela algo más profundo: aquello que yace en el subsuelo de los símbolos y las imágenes: la relación indisoluble entre el tirano y su siervo, entre el cuchillo y el sacrificado: una relación oscura de poder y obediencia al poder. Esta reflexión la ofrece Octavio Paz en *Posdata*, en donde ensaya largamente sobre las condiciones que permitieron e hicieron posible un suceso como el 2 de octubre. Para Octavio Paz, el 2 de octubre fue una regresión simbólica. Lo dice así:

> el gobierno regresó a periodos anteriores de la historia de México: agresión es sinónimo de regresión. Fue una repetición instintiva que asumió la forma de un ritual de expiación; las correspondencias con el pasado mexicano, especialmente con el mundo azteca, son fascinantes, sobrecogedoras y repelentes. La matanza de Tlatelolco nos revela que un pasado que creíamos enterrado está vivo e irrumpe entre nosotros. Cada vez que aparece en público, se presenta enmascarado y armado; no sabemos quién es, excepto que es destrucción y venganza. Es un pasado que no hemos sabido o no hemos podido reconocer, nombrar, desenmascarar (1970, p.268).

> Lo que ocurrió el 2 de octubre de 1968 fue, simultáneamente, la negación de aquello que hemos querido ser desde la Revolución y la afirmación de aquello que somos desde la Conquista y aun antes. [...] Doble realidad del 2

> de octubre de 1968: ser un hecho histórico y ser una representación simbólica de nuestra historia subterránea o invisible. Y hago mal en hablar de representación, pues lo que se desplegó ante nuestros ojos fue un acto ritual: un sacrificio [...] Todas las historias de todos los pueblos son simbólicas; quiero decir: la historia y sus acontecimientos y protagonistas aluden a otra historia oculta, son la manifestación visible de una realidad escondida [...] esa tarde la historia visible desplegó, a la manera de un códice precolombino, nuestra otra historia, la invisible. La visión fue sobrecogedora porque los símbolos se volvieron transparentes (pp.312,313).

Esta reflexión del poeta tiene una trascendencia medular en la novela de Martré. En primer lugar, ese último fragmento aparece como epígrafe del libro, y como es ya obvio para el lector, esa última frase es la que da título a la obra del escritor hidalguense. Pero hay más: cerca del final de la novela, en un fragmento titulado "Soy un soldado de levita", Martré introduce esta misma idea y la utiliza, paródicamente, para responder a la noción oficial de que el 2 de octubre fue una trampa en la que cayeron los estudiantes y el propio gobierno.

A lo largo de las citas que hemos presentado en este estudio se ha podido observar cómo en los cuatro textos de la narrativa oficial se articula y propone una y otra vez esa noción. *El Móndrigo* es incluso una fabulación, una novelización que tiene la intención clara de justificar esa idea, a partir de la conjura, la conspiración y la subversión de los enemigos del Estado que denuncia. Como hemos revisado también, en *La Plaza* el enjuiciado repite una y otra vez esa idea. Incluso afirma lo siguiente, en un diálogo que sostiene con uno de los jurados:

—Otro punto que merece aclaración: ¿por qué se envió a sus miembros a que, vestidos de paisano, bloquearan las salidas de la Plaza?

—Por una muy simple razón: en todos los mítines siempre hubo agitadores, provocadores. ¡Los hubo dentro del Consejo! El Batallón Olimpia, con ropa civil, no despertaría sospechas, podría intervenir *para mantener la calma entre los estudiantes* en caso de que los agentes provocadores pretendieran romperla…

—Es una excusa muy endeble… tanto que cae por su propio peso, señor. El Batallón Olimpia fue mandado con premeditación, alevosía y ventaja a producir la

masacre… Lo sabe usted, así que no se haga pendejo…

—Le exijo que no me hable de ese modo…

—Señores, calmados. Y no usen groserías. Siga usted… (Spota, 1972, p.161).

Martré responde a esta idea oficial con el fragmento que hemos referido “Soy un soldado de levita”. Lo citamos *in extenso*.

Un teniente recibe órdenes, no explicaciones. No obstante, un teniente piensa, aun cuando se le prohiba pensar. Pienso y no acabo de comprender lo que sucedió hoy, en esta Plaza de los caídos. Plaza sombría, en medio de estos edificios que pregonan nuestro adelanto y civilización. Aún retumban a lo lejos las descargas de los fusiles llevando muerte. Pero aquí en esta Plaza hay un silencio gélido y el aura mortal acecha en cada rincón, en cada baldosa, en el aire mismo. Evidentemente *el sacrificio fue planeado para ejecutarse en el Casco*: desde las doce nos apostamos allá, rodeamos las

escuelas, emplazamos las ametralladoras, distribuimos los carros blindados en las calzadas y la tropa tomó posición táctica. Los estudiantes encontrarían una defensa cerrada. "Vendrán miles, es posible que quieran recuperar sus escuelas, debemos impedirlo pase lo que pase y cueste lo que cueste. Tenemos noticias de que están muy bien armados." Ésa fue la consigna por la mañana. Permanecimos en estado de alerta hasta las cuatro de la tarde. A esa hora llegó la orden de movilizarnos, levantamos las ametralladoras de tripié y la tropa subió a los transportes. Pensé que volveríamos al cuartel, pero en lugar de eso tomamos la calzada de Nonoalco hasta llegar a los multifamiliares y ahí doblamos a la izquierda para detenernos en la calle de Manuel González, frente al cine Tlatelolco. Permanecimos dentro de los transportes casi una hora. Luego vino la orden. El comandante del batallón nos explicó con claridad el plan de operaciones: las ametralladoras pesadas deberían emplazarse desde San Juan hasta Reforma, en la acera de Manuel González. Frente a las ametralladoras, o sea en la acera sur, se tendería un cordón de soldados para impedir la fuga del enemigo. En caso de que dicho cordón fuera roto y dispersado, las ametralladoras abrirían fuego. Una operación semejante se dispuso por la calle de Nonoalco, y *el Batallón Olimpia penetraría en la Plaza a cercar el edificio Chihuahua y desalojarlo*. [...] Faltando veinte minutos para las seis, el convoy avanzó por Manuel González hasta la esquina de San Juan. Descendimos y la tropa marchó a ocupar las posiciones convenidas. Mi capitán nos ordenó avanzar por el túnel y al salir lo primero que vi en el cielo fue una bengala verde, "Más aprisa", ordenó mi capitán. Mientras corría vi a la multitud iniciar la desbandada y oí los primeros tiros. Mi capitán nos ordenó hacer una descarga al aire sobre la

marcha. La hicimos y llegamos hasta el borde de la Plaza. "¡Asesinos, asesinos!", gritaban unas muchachas vestidas de blanco. No por mucho tiempo: un ametralladorista perteneciente a otro cuerpo, apostado junto a la iglesia, disparó una ráfaga sobre ellas. Cayeron muchas. El resto tiróse de cabeza al foso. Lo que vi luego, me asqueó. *Los agentes, con un guante blanco en la mano izquierda y el arma en la derecha, disparaban a quemarropa contra la multitud enloquecida*. Un cuerpo numeroso corrió hacia nosotros, pero al vernos apuntándoles se detuvo y reculó. *Varios de ellos cayeron frente a mí, abatidos por los agentes*. De pronto, junto al capitán cayó un cabo. "¡Fuego, fuego!", ordenó mi capitán. Los tres pelotones abrimos el fuego contra la gente. Desde el edificio Chihuahua dos ametralladoras acribillaban la Plaza, entonces ordené a mi pelotón apuntar hacia allá. Dos carros ligeros entraron por detrás nuestro y empezaron a ametrallar las ventanas del edificio Chihuahua. Las balas de la torreta eran trazadoras y silbaban dejando su estela humosa. "¡Sigan las trazas!", ordené. En un momento la Plaza quedó cubierta de cuerpos. Las descargas seguían y las balas silbaban más abajo. Nos tendimos en el suelo y entonces me di cuenta de algo verdaderamente estúpido. ¡Nos estábamos matando entre nosotros! La Plaza estaba rodeada por tropas y agentes que disparaban incesantemente al centro, pero las balas barrían la Plaza de extremo a extremo y terminaban su trayectoria en el cuerpo de los soldados. Mi capitán gritaba sin cesar: —¡Fuego, fuego! Un niño muy pequeño se incorporó, dio dos o tres pasos y se detuvo junto al cuerpo de otro niño. Un estudiante corrió a protegerlo. Las ametralladoras los amortajaron con plomo. Un coronel ordenaba: "¡Tiren sobre todo lo que se mueva!" El ruido era

apocalíptico. Las ametralladoras de la ventana callaron, pero de todos modos los carros blindados y la tropa pulverizaban la fachada del edificio. ¿Sobre quién tirábamos? ¿Dónde estaba el enemigo? La confusión duró una hora y diez minutos. Le pedí su M-8 a un soldado de mi pelotón y empecé a cazar agentes. Puesto que se trataba de tirar sobre todo lo que se movía, no iban a ser mujeres las que yo matara, sino fieras asesinas que ahora se cubrían con una impunidad relativa para segar vidas. Ordené a mi pelotón: —Tiren a todo aquel que vean con un guante blanco. Derribamos a varios. [...] El piso quedó cubierto de sangre en toda su extensión y del Chihuahua bajaban cadáveres y más cadáveres. Una vez despejada el área, me desplacé entre los setos y los edificios en busca de fugitivos. Iba en compañía de los pelotones. Descubrimos muchachos que fingían estar muertos o heridos. Los levantábamos y con un soldado de guardia eran conducidos hasta los transportes. No era posible ordenarles que caminaran en grupo porque la orden de tirarle a todo lo que se moviera, aún estaba vigente y era obedecida por tropa y policía. *También descubrí a un grupo de cuatro agentes de guante blanco que se dedicaban no a capturar, sino a asesinar a cuanto ser vivo encontraban, estuviera o no herido*. [...] La cuarteta registraba con minuciosidad rincones, escaleras, arbustos y coches. Un soldado los vio matar a dos estudiantes ocultos. *Cuando encontraban heridos los remataban a boca de jarro. Nauseabunda esa labor de matarifes de rastro. Merodeaban por la oscuridad evitando encuentros con la tropa, apenas veían algún soldado se alejaban a otro extremo.* [...] Mi capitán me ordenó custodiar la salida del Chihuahua. Aquí estoy: contemplo cómo el agua lava la sangre de

> los hermanos caídos *en esta inmensa piedra de los sacrificios* (Martré, 2018, p.319).

Las cursivas son mías. Este fragmento resulta medular en la novela, ya que responde a la historia oficial y, una vez más, revela a partir de esta estrategia satírica (poner a un teniente, a uno de los perpetradores directos, a narrar la masacre), lo que la historia oficial oculta: la matanza estaba planeada para suceder en Casco de Santo Tomás, ante la idea de que los estudiantes querían tomar la escuela y desplazar al ejército. Luego la tropa recibe la orden de desplazarse hacia Tlatelolco, en donde comienzan a disparar desde las ventanas. El teniente describe cómo el ejército y otros grupos, entre ellos el Batallón Olimpia, se disparan entre sí. Reciben entonces la orden de "disparar contra todo lo que se moviera", y es cuando el teniente decide "cazar agentes". Luego de la balacera, el narrador describe cómo un grupo de cuatro agentes de guante blanco remata a los heridos, como si fueran verdugos de rastro. De modo que el Batallón Olimpia no estaba ahí para "resguardar la calma entre los jóvenes" sino para ejecutar la masacre como tal.

En toda esta narración hay dos detalles de suma importancia: el primero, que el ejército y el Batallón Olimpia se disparen entre sí; el segundo: que en grupo de agentes comience a ejecutar sin más a los heridos. Estos detalles responden directamente a la noción oficial de la "trampa" en que cayó el gobierno.

La idea de la trampa se gesta en el discurso oficial a partir de las declaraciones del general Marcelino García Barragán, Secretario de la Defensa Nacional en el sexenio de GDO, después de la masacre. En la versión oficial, son los propios estudiantes armados, esos "guerrilleros", los que disparan desde las azoteas y ventanas del edificio Chihuahua. Sin embargo, las investigaciones más recientes, especialmente

la de Jacinto Rodríguez Mungía[10], revelan que quienes dispararon esa noche fueron miembros del Batallón Olimpia bajo las órdenes del general Luis Gutiérrez Oropeza, general y jefe del Estado Mayor Presidencial. De acuerdo con las memorias de Barragán en *Parte de guerra*, publicadas por Monsiváis y Julio Scherer en 1999, el general se habría enterado de la presencia de los francotiradores apenas momentos después de iniciada la balacera en Tlatelolco, lo que significa una ruptura en la cadena de mando.

Luego de iniciada la balacera, Rodríguez Munguía documenta que es el comandante brigadier Jesús Castañeda Gutierrez el que da la órden a la tropa regular de responder el fuego que viene desde ventanas y azoteas, ya que el comandante José Hernández Toledo había sido herido gravemente, y era el único que podía dar la orden de disparar. La órden de Castañeda Gutierrez constituyó una segunda ruptura en la cadena de mando. Lo curioso, insiste Rodríguez Mungía, es que luego del 68 Castañeda Gutiérrez se convirtió en el jefe del Estado Mayor Presidencial, ya con Luis Echeverría como presidente.

La interpretación de Rodríguez Mungía es que en Tlatelolco 68 hubo un desplazamiento de poder dentro de los mandos castrenses: tanto Castañeda Gutiérrez como Gutiérrez Oropeza traicionaron a su superior García Barragán: de ahí la idea que el general sostuvo sobre “la trampa”.

> Las memorias del general Marcelino García Barragán son un explícito *mea culpa* de lo que no fue capaz de decir en su momento por las razones que solamente él sabía. Al mismo tiempo son un mapa de claves enterradas que ya otros seguirán desenterrando.

[10] La conspiración del 68. Los intelectuales y el poder: así se fraguó la matanza (2018), Debate.

> En algo tuvo razón: al ejército le pusieron una trampa, sólo que fueron sus propios compañeros de armas del Estado Mayor Presidencial, los principales personajes y mandos de esa tarde aliados con otros eslabones castrenses, incluidos miembros del ejército regular, de la DFS, de Gobernación, pero no los estudiantes, Y eso también lo supo.
>
> Hace algunos años comenzaron a hablar sus generales. No públicamente, sino entre sus pares. Han dicho cosas que seguro no imaginó. Por ejemplo, uno de sus hombres más cercanos llegó a decir que García Barragán ya no representaba ninguna autoridad, que sus sentidos ya no daban para mandar, y que hacía tiempo que un grupo importante del Estado Mayor, encabezado por Gutiérrez Oropeza, se había coordinado para desplazarlo. En pocas palabras, hacían lo que se les viniera en gana (Rodríguez Mungía, 2018, p.221).

La investigación de Munguía arroja una luz importante sobre el fragmento “Soy un soldado de levita” en la obra de Martré: revela la enormidad de lo que está diciendo. Tuvieron que pasar 50 años antes de que los documentos y testimonios de militares e involucrados dieran cuenta de ese desplazamiento de poder y mandos dentro del ejército; desplazamiento que desencadenó la balacera del 2 de octubre: el Batallón Olimpia disparó desde azoteas y ventanas al ejército y a los estudiantes y demás concentrados en la plaza. Luego, la tropa regular responde a la agresión y ambos cuerpos militares se disparan entre sí. Estas rupturas en la cadena de mando representan una traición de los cuerpos de élite del ejército (el Estado Mayor que está al mando del presidente), respecto de la tropa regular, al mando del Secretario de la Defensa Nacional.

> Durante los acontecimientos del 2 de octubre de 1968, el ejército seguía bajo el control de los revolucionarios: Marcelino García Barragán, Juan José Gastélum Salcido, Alfonso Ross Casanova, Benjamín Reyes García, Álvaro García Taboada.
>
> Con la llegada de Echeverría a la presidencia, se efectuó el cambio cualitativo más radical que se había dado en el ejército desde que nació en Teoloyucan, ya que los revolucionarios fueron definitivamente desplazados y el control militar pasó a los Diplomados del Estado Mayor (DEM).
>
> Para mediados de 1971, a sólo seis meses de haber llegado Echeverría a la presidencia, de los 21 órganos superiores de mando y administración, 12 estaban en manos de los DEM. De 1971 a 1979 pasaron a retiro 161 generales y otros 27 estaban haciendo ese trámite [...] Lo que vemos a raíz del 68 es la división de las fuerzas militares en dos grandes frentes: el cuerpo de Guardias Presidenciales, bajo la tutela directa del presidente, y el resto del ejército, bajo el control directo del secretario de la Defensa Nacional (Rodríguez Munguía, p.226).

Martré, desde 1978, en su versión paródico satírica de la noche del 2 de octubre, ya da cuenta de este desplazamiento de mandos: por eso en ese fragmento se subraya algo que es aparentemente “estúpido”: que ambos cuerpos militares se ataquen entre sí. De ahí el asco que siente ante lo que están haciendo los agentes de guante blanco; de ahí que el teniente decida “cazar agentes”, de ahí que observe a la plaza como una “piedra de los sacrificios”. Martré, en voz de este teniente de levita, ya sabe que el 68 fue más que simplemente una masacre, fue todo un desplazamiento histórico de fuerzas políticas en pugna; una especie de ritual sangriento en donde

los “sacrificados” se ofrecen a un poder mayor: el de la propia historia que se repite: los caudillos asesinaron a los levantamientos populares durante la revolución; luego, esos mismos caudillos, ya institucionalizados, asesinan a los estudiantes para inaugurar una nueva fase de obediencia y sumisión. Pasan los caudillos al retiro y se instaura un nuevo mando.

> No es casualidad que “al iniciarse el sexenio de Echeverría, cuando ocurre el desplazamiento de los generales revolucionarios a los DEM [...] también se modifica la Ley Orgánica del Ejército y la Fuerza Aérea. Una frase cambió la naturaleza y la misión del ejército. En abril de 1971 se aprobó en comisiones -sin que se difundiera ampliamente- sustituir la expresión “mantener el imperio de la ley” por “defender la integridad, independencia y soberanía de la nación” (Rodríguez Munguía, p.226).

El autor analiza que esta modificación a la ley del ejército permitía al Estado evitar y prevenir tendencias golpistas por parte del Ejército Mexicano, como las observadas en Chile en 1973: una inteligente táctica que revela, por un lado, la desconfianza del partido en sus mandos militares, y por el otro, el uso que tendrían los grupos paramilitares y de élite en la nueva fase bélica en México: la guerra sucia, misma que tendría otro desplazamiento: si hasta el 68 el enemigo eran los intelectuales, los estudiantes y los comunistas, durante la guerra sucia serían los guerrilleros.

Con todo lo anterior, podemos observar cómo Martré articula una respuesta directa y contundente a la historia oficial a partir de su tercer capítulo de *LST*. Se trata del capítulo que tiene la mayor carga de denuncia de todo el libro y que desde su versión paródico satírica de los hechos, se rebela contra los argumentos que configuraron los discursos de Díaz Ordaz, luego Horacio Quiñones, pasando por *El*

Móndrigo y hasta *La Plaza*, revelando, simultáneamente, lo que estas narrativas esconden.

Es, además, el capítulo que representa esa "revelación de fondo", es decir, introduce la idea de que la matanza del 2 de octubre fue más que sólo eso: fue un hecho que puso de relieve nuestra "historia subterránea", aquella que, en palabras de Octavio Paz, se remonta a la Conquista y aun antes, incluso desde el propio Imperio Azteca: el sacrificio como un rito de poder y obediencia, de perpetuación de los poderosos. Todos los personajes de la novela que se encuentran en la base de la pirámide, como ya hemos discutido (Simona, Epifanio, los estudiantes de la Brigada Lucio Blanco y algunos perpetradores de la violencia) parecen obedecer y ser parte de ese rito, parecen sacrificados en la inmensa pirámide del poder, para perpetuar ese mismo poder. ¡Pero incluso los personajes encumbrados: funcionarios, políticos, burócratas, obedecen al mismo sacrificio! El banquete frustrado de Don Octavius, el que habría significado que se convertiría en presidente, apunta en ese mismo sentido. Para acusarlos y evidenciarlos es que Martré utiliza su parodia e ironía satíricas a lo largo de toda su novela.

La idea del olvido: el colapso del movimiento

Al igual que el resto de las cuatro ideas medulares de la narrativa oficial que hemos analizado (la idea de la venganza, de la conjura y la subversión), la idea del olvido se gesta desde los discursos de GDO y a partir de una concatenación de argumentos que recupera Horacio Quiñones y que trascienden en *El Móndrigo* y *La Plaza*. En su discurso del primero de septiembre de 1968, que corresponde al IV informe de gobierno, el presidente hace una crítica hacia los estudiantes y su noción

de libertad: configura la idea de que la raíz del problema con los estudiantes radica en el modelo educativo, en las escuelas; y anuncia la reforma al artículo 34 constitucional que al ser promulgada en diciembre de 1969, estableció los 18 años como la edad para adquirir la ciudadanía mexicana. Dice Díaz Ordaz:

> El ejercicio de toda libertad implica una responsabilidad. En este caso, tanto la ya señalada de mantener su propia casa en orden [...] Examinemos ahora, brevemente, el verdadero fondo del problema: la urgencia de una profunda reforma educacional. Problema no solo de México: la crisis de la educación es mundial [...] Al hablar de reforma educacional estoy pensando en la que debe iniciarse en el hogar, continuar en el jardín de niños, seguir en la primaria y la secundaria, proyectarse al bachillerato, llegar a los estudios medios, a los profesionales y aun a los posgraduados, e ir sentando, en todas las etapas, las bases en las que ha de apoyarse la actitud del ser humano ante la vida [...] debe cuidarse mucho que el niño el joven no quede sin guía, abandonado a sus naturales e irreflexivos impulsos. Quienes mayor capacidad tengan para ello tendrán que decidir y, además, definir con claridad, no en razón de situaciones transitorias o en función de personas, sino como directriz permanente, si al maestro debe privársele de toda autoridad frente al alumno y ha de suprimirse todo gobierno en las escuelas, o si, también en el régimen interior de cada aula y de cada institución educativa, deberá realizarse la difícil, pero no imposible, conjugación del orden con la libertad [...] No debemos dar complicadas lecciones de civismo, pero sí hacer comprender al educando que no todo le está permitido, que su derecho está limitado por el derecho de los demás. Que vivir en sociedad implica tolerar, para ser tolerado. Que todo derecho trae aparejado una

> correlativa obligación. Que no toda responsabilidad de los actos del menor es responsabilidad de los padres o la sociedad, como con harta frecuencia se les dice, sino que todos somos, por lo menos en parte, responsables de nuestros actos y, conforme vamos creciendo, va creciendo paralelamente nuestra responsabilidad [...] los jóvenes deben tener ilusiones, pero no dejarse alucinar [...] ¡Qué grave daño hacen los modernos filósofos de la destrucción que están en contra de todo y a favor de nada! (Quiñones, p.160, 167, 168, 169).

Esta reflexión de la libertad, que es correlativa al debate sobre la autonomía universitaria, deviene en palabras del presidente en una apología a las juventudes campesinas. Dice:

> la juventud campesina del país está en plena lucha y con las armas en la mano; pero que su lucha es el trabajo en el campo y que las armas que empuña son el azadón, el pico y la pala, la mancera y el volante del tractor. Rindo emocionado homenaje a esas manos que no saben manejar billetes de banco, que muy rara vez sienten el halago de una caricia (171).

De esta manera, el presidente plantea una diferencia clara entre las juventudes campesinas, armadas con el azadón, el pico y la pala, respecto de las juventudes universitarias. Quiñones las llamaría abiertamente las “juventudes mantenidas”; de igual forma, el argumento de Díaz Ordaz de que el verdadero problema se encuentra en el sistema educativo, lo recuperará Quiñones para atacar a la universidad pública. Esta concatenación de argumentos servirá al cronista para afirmar que, precisamente por esa diferencia entre los jóvenes campesinos y los

jóvenes estudiantes, el Movimiento estudiantil no pudo prosperar, puesto que, además de no tener banderas legítimas, carecía también de condiciones sociales que lo sostuvieran y lo legitimaran.

> Muchos profesionistas, líderes obreros y, sobre todo, muchos intelectuales profesionales, me han indicado que el movimiento estudiantil acusa la presencia de tensiones graves en todo el tejido social. Para no ir muy lejos, se puede recordar lo que dijeron Ifigenia M. Navarrete y Adolfo Christlieb, respecto de las "causas" profundas del movimiento. Según ella, los muchachos se indignan ante las injusticias que contemplan, y tratan de remediarlas; según él, la predominancia de valores materialistas en la civilización contemporánea es uno de los motivos de la protesta juvenil [...] son literalmente innumerables las "causas" que se apuntan, dentro de este terreno, para "explicar" el origen del movimiento estudiantil. Yo, como simple periodista, y a riesgo de parecer ingenuo, afirmo categóricamente que tales "causas" no existen en el grado y con la gravedad que se les atribuye [las cursivas son de Quiñones] *Y me fundo en la sola consideración de que el movimiento estudiantil no movió a ningún sector social o económico fuera de él mismo*.
>
> Este argumento me parece a mí definitivo, y deseo reiterarlo en esta forma: si habida oportunidad notoria, alentada por la prensa, por todos los medios nacionales e internacionales de difusión, por la impotencia del gobierno para dar pronto término al conflicto, por la angustia general en todas partes, si ocurrida la oportunidad tan favorecida de mil modos, ¿por qué no se alteró la estabilidad política del país? Obviamente porque no hay razón suficiente para ello. O sea, que ninguna de las "causas" adelantadas como explicación, ni

> todas ellas juntas, suman el valor necesario para mover al país entero a la acción. Por tanto, para el propósito de "explicar" el origen del movimiento, simple y llanamente NO existen. (Quiñones, p.183).

Y arroja entonces, las tres siguientes conclusiones, las cursivas son del él:

> *Las causas del movimiento, cualesquiera que hayan sido, sólo se dan dentro de los medios estudiantiles. Son peculiares del medio estudiantil y sólo en el medio estudiantil* (184).
>
> *Las causas del movimiento estudiantil existen sólo en las escuelas gubernamentales o que viven con el apoyo económico del gobierno, como la UNAM, el IPN y Chapingo.* En suma: las causas del movimiento, sólo se encuentran en las escuelas mantenidas por el gobierno, aunque no en todas, pero especialmente en la UNAM, el IPN y Chapingo (186).

Quiñones se permite ahora sí recuperar los argumentos del presidente; especialmente dos: la diferencia entre las juventudes universitarias y las juventudes campesinas, y que los jóvenes no entienden lo que significa la libertad. Dice:

> Los estudiantes se dejaron arrastrar porque no conocen toda la realidad dentro de la que viven. Así de simple es la cosa, y se debe suponer que una educación que verdaderamente les enseñe algo, debe librarlos de los peligros inherentes de la ceguera o la ignorancia [...] De todas las escuelas del país, las únicas verdaderamente afectadas fueron tres: el Politécnico, la UNAM y Chapingo. Las demás que se incorporaron al movimiento lo hicieron por motivos propios, en plan oportunista [...] lo único que tienen estas tres

> escuelas en común, es que en ellas la educación superior es gratuita: las mantiene el gobierno. ¿Tiene esta circunstancia algo que ver con el problema? Yo creo que sí.
>
> La juventud en general tiene un problema, diversamente definido por filósofos y maestros de primaria, o por simples psicólogos de café, y es el de la transición entre el mundo imaginario de la infancia y el mundo real de la madurez.
>
> Comte, si mal no recuerdo -¿sería otro?- decía que la juventud "es metafísica". Decía, con esto, que la juventud, por cuanto carece de *experiencia*, ignora totalmente la realidad física. No prevé, ni puede prever, por simple falta de experiencia, las consecuencias de sus actos. Para hablar en términos más concretos: la juventud ignora, porque no lo ha vivido, el tremendo problema ético contenido en el simple hecho de, con su trabajo, ganarse un peso. [...] Comte -si es que fue Comte- hablaba, evidentemente, de la juventud privilegiada, de la juventud *mantenida* [las cursivas son de Quiñones]. Ésa es la juventud metafísica, la que no sabe qué es la realidad, nunca ha tenido tratos con ella; ignora, por tanto, la consecuencia de sus actos.
>
> ¿Por qué la juventud obrera y campesina no se añadió al movimiento estudiantil? Porque ella sí sabe sabe ya lo que es la realidad: la conoce, la trata a diario (p.191).

Luego, siguiendo las relaciones transtextuales que hemos referido con anterioridad, estas palabras aparecen enunciadas por el personaje enjuiciado de *La Plaza*. En la novela de Spota, se expresa así:

—No. Estudiaban un nuevo sistema de ataque, un nuevo pretexto para avivar la lumbre. El CNH, por ejemplo, quiere, y lo dice, luchar por la libertad sindical, por la instauración de la semana de 40 horas; por el control de los precios; por el reparto agrario… temas que nada tienen que ver con el 'Conflicto Estudiantil'.

—Los estudiantes no pueden quedarse, ponerse al margen de los grandes problemas.

—Hablan de 'libertad' en un país que permite que se ejerza hasta el libertinaje…

—No haga frases.

—… e ignoran que desde un punto de vista práctico el ejercicio de la libertad real, no la teórica, implica por lo menos dos condiciones con las que ellos, por su juventud, no estarían de acuerdo: una, marcarle linderos definitivos a la presunta libertad, y dos: mantener un estado de angustia perpetua frente a las posibilidades… La libertad no es, como parecen imaginar los jóvenes ingenuos, algo que una vez dado se tiene para siempre… La libertad se gana o se pierde en cualquier momento, de mil maneras. (Spota: 150).

—El Movimiento Estudiantil no fue un movimiento popular, no tuvo repercusión nacional.

—¿Cómo negar eso? ¿Cómo negar que no fue popular un Movimiento que logró reunir manifestaciones de cien mil, trescientas mil, seiscientas mil personas a las que nadie acarreó, amenazó o pagó para que asistieran?

—Emoción pura, irracionalidad, días de fiesta de los muchachos. Eso fueron las manifestaciones. Pero arraigo, lo que se llama arraigo, no lo tuvieron… El Movimiento fue exclusivamente estudiantil; se dio, prosperó sólo en el caldo

de cultivo estudiantil. No interesó a la juventud campesina, ni a la juventud obrera. No recuerdo qué filósofo dijo algo así como que la juventud es metafísica, pues carece de experiencia, ignora la realidad física. No prevee, no puede preveer, por simple falta de experiencia, las consecuencias de sus actos. Para hablar en términos concretos: la juventud ignora lo que es ganarse la vida con el producto de su trabajo. Ese filósofo, claro, se refería a la juventud privilegiada, a la juventud mantenida. Ésa es la juventud metafísica que participó en el Movimiento; la que no sabía, la que ignoraba qué es la realidad, porque nunca ha tenido tratos con ella; la que desconocía qué consecuencias iban a tener sus actos.

—Usted, en gran parte, le hizo adquirir, y a qué precio, esa experiencia…

—Decía que la juventud campesina y la juventud obrera no se añadieron al Movimiento. ¿Por qué? Porque ellas sí saben lo que es la realidad; la conocen, la tratan a diario. ¿Por qué las escuelas particulares de la ciudad se limitaron a hacer paros de solidaridad de medio día o de un día a lo sumo? Porque a los papás les cuesta la colegiatura, y reaccionarias como son casi todas esas escuelas, sólo consintieron en esos paros por oportunismo político. ¿Por qué las escuelas de provincia, excepto dos o tres, no se añadieron al paro? Porque la provincia es relativamente pobre, y los muchachos, si no viven la experiencia del trabajo propio, sí viven, normalmente, las angustias de los padres más que aquí en la capital. ¿No es extraño, o digno de reflexión que el Movimiento Estudiantil haya surgido, haya florecido para emplear un término cursi, en la Universidad, en el Politécnico, en la Escuela Nacional de Agricultura, planteles sostenidos por el

> Gobierno, precisamente por ese Gobierno que emplea después a los profesionistas y técnicos que en ellas se preparan? (Spota, p.155).

Como puede observar el lector, las palabras de Quiñones aparecen en *La Plaza* guardando esa relación transtextual en la forma de architexto. Hay un injerto del discurso de Quiñones, (el hipotexto), en el architexto que es la novela de Spota. Sin embargo, dicho injerto no tiene ninguna marca o alguna clave que permita al lector reconocerlo; uno trasciende en el otro y las palabras se transforman ligeramente. Pero la intención es la misma: configurar y remarcar la idea de que el verdadero problema del Movimiento Estudiantil radicaba en su condición privilegiada y mantenida; este problema es extensivo a la institución que los acoge, es decir, a la universidad. Y tanto en la universidad como en la propia vida y persona de los estudiantes existe el problema de la libertad.

Los jóvenes, dice la narrativa oficial, no entienden la libertad y no vislumbran las consecuencias de sus actos: se dejan llevar, se dejan *alucinar*; ejercen no la libertad sino el *libertinaje*; y es por eso que el Movimiento no logra mover a los demás sectores sociales a la protesta. En suma, el Movimiento se resquebraja, se *olvida*, desde adentro por dos razones primordiales: primera, las causas sociales por las cuales lucha (libertad sindical, reparto agrario, control de precios, etcétera) no existen en el tejido social nacional en la justa medida necesaria para que todos los sectores sociales se adhieran a la protesta; segunda, la radical diferencia entre los estudiantes (privilegiados y mantenidos) impide que el resto de la juventud mexicana se identifique con el Movimiento Estudiantil y lo apoye de forma horizontal (de ahí la idea de que las otras instituciones educativas que se adhirieron al Movimiento lo hicieron de forma oportunista).

Con estos argumentos, desde la narrativa oficial se hace una especie de "diagnóstico" de la mentalidad y del estado "interno" del Movimiento. Este diagnóstico, como hemos visto, es uno de los motivos medulares de Horacio Quiñones para escribir su crónica. Y el diagnóstico es el siguiente: el Movimiento no tenía banderas legítimas, no tenía las condiciones sociales para prosperar como movimiento popular, y desde sus entrañas no tenía ninguna lógica pues los protestantes no entendían la libertad, ni podían ejercerla: ejercían la fiesta, el ruidero, el libertinaje, la *alucinación*.

Estos elementos serán precisamente los que configuren a uno de los personajes más importantes de la novela de Spota: a Mina, la hija de Domingo, el principal conspirador y vengador. A lo largo de toda la novela, y a partir de monólogos internos de Domingo, se dibujará a Mina como una joven con una vida sexual activa, que fuma marihuana, que se va de fiesta y no permite que nadie le diga nada, lo que provoca un profundo conflicto en Domingo, quien no puede identificarse con ella e incluso condena su conducta. De este modo se establece otra de las diferencias que remarca una y otra vez la narrativa oficial: la diferencia entre los jóvenes y sus padres. Los jóvenes están *en onda*, mientras que sus padres, los mayores, los viejos, no la entienden, están fuera de ese mundo idílico, libertino. Spota lo representa de la siguiente manera:

> Escucho una voz: la cólera de los jóvenes está justificada. Nos rehusamos a admitir que, así como nosotros creamos nuestro mundo, ellos tienen derecho a intentar el suyo.
>
> (—Papá, ¿por qué tus palabras no son iguales a las mías?).

Molesta, lo reconozco, sentirnos en falta frente a ellos; no haber hecho ese El-Mejor-de-los-Mundos-Posibles que quisimos inventar y sí, en cambio, este en el que los hemos condenado a vivir.

(—Papá, ¿por qué no aprendes a ser contemporáneo?).

Somos los adultos los culpables de la rebeldía que norma, hoy, la conducta de los jóvenes; ¿saben por qué? Porque no les hemos ofrecido la seguridad de un presente sólido, ni la esperanza de un futuro amable.

(—Papá, consíguete una amante; a nombre de mamá te doy permiso). Otro temor: perder la cara; sentir mutilado nuestro orgullo; disminuido el respeto que ya nuestros hijos nos regatean porque no lo merecemos. En cada mirada de un joven hay un reproche; ¿ésta es la forma de vida que ustedes, con su experiencia, nos ofrecen?

(—Papá, ¿sabes que le gustas a Lita? Tiene dieciséis años y ya, eh, love, love, love…? Dice Lita que eres bello y los chavos juran que Lita es, on the bed, un fenómeno… Así que, lanzándote, lanzándote… La juventud está acelerada) [...] [las cursivas son de Spota]

¿qué es lo inmoral?

¿cuál de estas imágenes será

unánimemente rechazada

por nuestra prensa?

y en la pared negra, donde germinaba el poster con la mata de mariguana, resplandecía con sus colores fluorescentes el lema, consigna, proclama, experiencia:

fucking is beautiful

fuck por peace

Just fuck, fuck, fuck

y el falo monumental expelía semen de margaritas y los labios sonrosados recibían, cada letra un pétalo, la palabra F-u-c-k, y Mina, Wilhelmina, Mina, mi hija, la desconocida, la que fundé en su madre sobre la alfombra una noche de Nueva York, es un cadáver, carne muerta alrededor de un agujero sanguinolento; muslos abiertos a la lujuria, sana y potente, inagotable y rígida, de un muchacho como Jueves que me dice ahora, excitado él también (p.14).

Visitar el cuarto de Mina, la recámara de su inocencia, me causa siempre un poco de daño, porque la llaga duele. Aquí vine a buscarla, con palabras de furia preparadas en la boca, la mañana que Félix me comunicó que el carro-de-la-señorita no estaba en el jardín; si el carro-de-la-señorita no estaba en el jardín, ni en el garaje, ni en la calle frente a la casa, eso significaba que la señorita había pasado la noche fuera, aprovechándose de que su padre, el viejoimbécilchochomaniáticodesupadre se encontraba ocupadísimo, uncido a sus aparatos transmisores, participando en un torneo internacional de ajedrez por radio: y si la señorita Mina se tomaba semejantes libertades (p.114).

A lo largo de toda la novela habrá pasajes así, en donde Domingo recuerda o revive el estilo de vida de su hija: cómo inicia su vida sexual, cómo, incluso, la sorprende durmiendo en un cuarto con más de un muchacho; cómo fuma marihuana y, poco a poco, se va involucrando en el Movimiento Estudiantil. Domingo, quien no puede identificarse con todo aquello, sufre una profunda crisis existencial de la que se

deriva después su deseo de venganza por la muerte de Mina. Hay incluso un extraño deseo sexual por parte de Domingo hacia Mina… Esta relación oscura y violenta entre padre e hija será uno de los principales hilos tensores de la novela. Lo importante de estos pasajes es que la idea medular: el libertinaje de los jóvenes, la alucinación, y su incapacidad para dimensionar la responsabilidad que implica el ejercicio de su propia libertad, será lo que, en la narrativa oficial, haga que el Movimiento Estudiantil colapse.

En *El Móndrigo* hay un largo pasaje justo en ese sentido: en el ápice de la protesta, apenas unos días antes del dos de octubre, y hacia el final del libro, el personaje narrador y otros personajes (como Carlos Monsiváis y José Luis Cuevas) huyen a una casa de campo propiedad de Octavio Paz en donde consumen drogas alucinógenas, fuman marihuana y expresan el inminente colapso del Movimiento: su clara incapacidad para hacer que los sectores populares se adhieran a él, y por lo tanto, la necesidad de crear "muertitos" para diseminar la violencia y encender la indignación nacional.

> La pipa inicia su ronda. Va de boca en boca.
>
> La gotita de opio huele a carne de mujer que se derrite de amor, y que se revuelca en el deleite. Es un olor que abre las aletas de la nariz y las hace vibrar nuevamente. Se empapa el cuarto de un espeso misterio. Casi se adivina en los ojos y en los gestos de Cuevas, de Carlos, de Maria Esther y de Genaro, lo que sienten, lo que ven. Yo también debo de estar así. ¡Estamos gozando hasta sus heces el placer!
>
> Cuevas se me acerca.
>
> –¿Qué sientes?

–Mi cuerpo irradia luz y adquiere una increíble sutileza. ¿Dónde está mi grosera pesadez carnal? Voy hacia arriba, hacia arriba. ¡Qué dulce es el vértigo de la ascensión! –le digo con los dientes apretados y los ojos tal vez vueltos hacia adentro como para leer mi emoción en las páginas íntimas de mi cerebro; o como en un pasmo de amor (*El Móndrigo*, p.153).

¡Ah!, cómo recuerdo los alegatos en el CNH. Mis camaradas me harían estallar en polvo de luz por no poder resistir mi nueva y sutilísima constitución nerviosa.

–Allá abajo está la Tierra -ronca Trejo Fuentes en esta biblioteca rural de la casita de campo de Octavio Paz–. También veo perdidos en un punto lejano del Cosmos centelleante las batallas, las famosas batallas contra los soldados y los granaderos... las famosas batallas por el dominio universal de los tres mundos: el rojo, el amarillo y el bueno; y con ellas las armas con que los poderosos quieren sostener las humanas leyes, y allí están tambien la ambición y la codicia por el oro y el honor, que no dan paz espiritual; y el medro, y el robo, el crimen y la infamia por arrebatar las luces de las piedras preciosas que tampoco dan a los mortales ni la Sabiduria, ni el Talento, ni la Cultura.

Bueno… Ya no sé si el que está hablando soy yo, o es José Luis, o Monsiváis, o Fausto Trejo, o los gringos de California, o mis cuates de la ESIME. ¡Tantas cosas por las que huyo de la Tierra! (p.155).

El frenesí de drogas se extiende por varios días. En septiembre 29, el narrador consigna lo siguiente: “Estoy hecho un barullo ideológico” (p.165). Y un día después,

luego de una larga disertación sobre el colapso ideológico del movimiento, el narrador dice:

> El Movimiento Estudiantil está en franca derrota. El edificio se nos viene encima. Nos faltan manos para detener las paredes y el techo que se derrumban y nos aplastan [...].
>
> El Consejo Nacional de Huelga se ha vuelto un costal de perros y gatos. Cada quien jala por su lado y culpa de los fracasos a los rivales. Eso somos: rivales, y no compañeros o estado mayor[...].
>
> Este Movimiento jamás debió prolongarse tanto tiempo. Hasta los más entusiastas se desaniman y se vuelven contrarios. La "base" está por la vuelta a clases. Tenemos que mantener la huelga por medio del terror en escuelas y facultades, y eso no puede durar porque se organizarán los alumnos, maestros, padres de familia y las porras y con el auxilio de nuestros enemigos y de los granaderos agentes y soldados, nos destrozarán. Faltarán postes para colgarnos (p.175).
>
> [...] Y no hay argumentos para mantenerlos en el sacrificio, porque la lucha se planteó equivocada desde el principio, y nos sostenemos prendidos de alfileres. No se quiso entender que había que elaborar un pliego de peticiones intensamente estudiantil. ¿Qué carambas nos importan Vallejo, Campa, Rico Galán y demás presos? ¿Quién sabe lo que contiene el artículo 145 y su repetición? Por cuanto a mí toca, ni sabía que existieran. Me enteré de su contenido hasta que Díaz Ordaz lo dio a conocer y comentó en su informe; y como yo, habemos decenas de miles de estudiantes y maestros (p.177).

De acuerdo con la narración, en los días siguientes los líderes del CNH planean la agresión estudiantil contra el ejército; los lugares donde estarán apostados los francotiradores; quiénes habrán de hacer qué y cómo habrán de obtener su "cosecha de muertos". Como podemos observar, en *El Móndrigo* se repiten los dos argumentos oficiales del colapso del movimiento: el ejercicio de la libertad como libertinaje, en la forma de consumo de drogas y otros alucinantes; y la diferencia entre las juventudes universitarias mantenidas y el resto de los estratos sociales: su incapacidad para aglutinarse ideológicamente y legitimarse como un verdadero movimiento popular.

De ahí que *El Móndrigo* exprese: "¿qué nos importan Vallejo y demás presos?". Es decir, desde la narración, se configura la idea de que los líderes del Movimiento Estudiantil no tenían interés ni entendimiento real de los problemas de los sectores populares como los ferrocarrileros o los campesinos, y por lo tanto, no lograron su apoyo: de ahí su colapso. Estas condiciones permiten el olvido del Movimiento en varios sentidos. El primero: el olvido *desde dentro*, previo al 2 de octubre: la incapacidad del Movimiento para abanderar los problemas de los sectores populares hacen que unos se olviden de los otros: por eso el Movimiento colapsa, al quedarse "vacío". Segundo: el olvido después del 2 de octubre. Luego de la matanza, que de acuerdo a la narrativa oficial fue provocada por la conjura y la subversión estudiantil, los sectores populares (obreros, campesinos), así como los padres de familia, se olvidan de lo sucedido pues no pueden identificarse con el suceso: lo ven como algo ajeno a ellos, como un problema "meramente estudiantil" o meramente "juvenil", propio de la "juventud acelerada"; y por lo tanto, con el pasar del tiempo, la indignación que causó la matanza se va mitigando, se va olvidando,

especialmente cuando las condiciones económicas o emocionales de estos sectores van mejorando. Es precisamente así como se representa en *La Plaza*:

> Los más alarmantes síntomas de apatía los he notado en Lunes. Lunes ha fallado dos veces a nuestras citas, aduciendo compromisos que sé falsos. El rencor de Lunes, que debiera ser grande, ha ido desgastándose; lo que le mataron aquella noche ocupa un lugar pequeñito en su memoria, en la zona sensible del odio. Un cansancio similar, cierta acusada propensión al perdón, he advertido también en Sábado. ¡Ha pasado desde entonces tanto tiempo…! No debe ser ajeno al deterioro de su ira ese joven, moderno Padre Onésimo que es ahora su consejero. Claro que recordar duele, lastima, enfurece; igual enfurece, lastima, duele leer, como he leído hoy, en no sé dónde, aludiendo con algo de amargura, con cinismo también, a la cólera que vamos olvidando:
>
> *¿qué estamos haciendo ahora?*
>
> *vamos al cine cada que podemos,*
>
> *escribimos textos horrorosos,*
>
> *hacemos el amor cínicamente. . .*
>
> Los posters como gritos de colores en la pared negra. El Che Guevara, su mirada mesiánica bajo la estrella de cinco puntas en la frente. Elvis Presley. La pareja montada en el amor, y el falo que gotea margaritas (y la vulva que las absorbe) para que florezca la palabra *fuck* (Spota, p.13).

El personaje Lunes es un obrero. El hecho de que sea él quien presenta los más graves síntomas de apatía no es una coincidencia: es que Lunes, miembro de un sector popular y marginal, no se puede ya sentir identificado con las víctimas de la matanza. Se refuerza, de este modo, la idea de que entre los estudiantes activos en

la protesta y los sectores sociales a los cuales aparentemente apoyaban, hay una profunda diferencia y una desconexión. Más adelante en la novela, Domingo hace la siguiente reflexión que refuerza precisamente estas diferencias:

> Es difícil que un obrero (Lunes) que escasamente aprendió a leer y a escribir y que vio morir a su mujer embarazada y a su único hijo de tres años, reaccione de la misma manera que un talentoso médico homos al (Miércoles) que no pudo impedir el asesinato de su madre viuda en el interior de un departamento del Edificio Chihuahua; ni menos puede suponerse que un estudiante (Martes) a quien un Guante Blanco le mató de dos balazos a la hermana herida que se arrastraba hacia una ambulancia, tenga el mismo sentido del rencor que un hombre en sus cuarenta (Viernes) al que el Batallón Olimpia le impidió rescatar a su padre de entre las llamas y el humo que calcinaban y asfixiaban el doceavo piso. Es imposible, aunque los lastima en igual medida, imaginar que el odio de una maestra (Sábado) que recibe el cadáver de su hijo con la boca taponada por sus propios genitales, pueda parecerse al que no olvida Jueves cuando, después de encontrar al hermano que acaba de ahorcarse, lee la carta en la que éste le revela cómo nueve individuos lo violaron en quién sabe qué innominado cuartel, «para que se te quiten las ganas, cabroncito agitador, de andar queriendo tirar al Gobierno» (p.65).

Ahora bien, cuando llega la hora de la verdad y todos los personajes deben decidir el destino del enjuiciado, deciden emitir su voto en voz alta y enunciar algunas de las razones por las cuales se inclinan por la inocencia o la culpabilidad del

enjuiciado, lo que significa dejarlo vivir, o matarlo. Lunes vota por la libertad. Veamos sus razones:

—Responda simplemente libertad o muerte.

Sin titubeo, Lunes:

—Libertad.

Hay cierto desconcierto en el grupo. Jueves y Martes, los más jóvenes se indignan

de que Lunes proponga la libertad del prisionero. Intervengo

—Silencio. Lunes ha expresado su sentir, y debemos respetarlo. Cuando les toque

turno voten como les parezca. Lunes…

—Sí, señor.

—Razone su voto. ¿Por qué pide la libertad para este hombre?

Lunes carraspea. Se enreda con las palabras; ordena, como puede, las que expresan mejor, a su manera, su pensamiento, su sentimiento:

—¿Para qué desearle mal a un prójimo como él? Tengo familia nueva, me está yendo bien… *Aquello* pasó ya… Así que, por mí, mejor lo soltamos. (p.168).

Las cursivas son de Spota. Este pasaje resulta medular para entender la forma de olvido que se propone en *La Plaza*. Lunes tiene una “familia nueva”, le está “yendo bien” y “*aquello* pasó ya”, y es mejor olvidarlo. Es decir: las condiciones materiales de Lunes han mejorado, ha procreado más hijos y esas condiciones le han permitido olvidar su viejo dolor. Otros dos son los personajes que votan por la libertad del prisionero: Miércoles y Sábado, que son un prestigioso médico el primero, y una

maestra de escuela la segunda. Los argumentos del primero son que el prisionero debe vivir y su castigo serán los "remordimientos que le mande Dios"; argumentos muy parecidos a los de Sábado, que vota por la libertad, pues que "viva, a modo de penitencia, disfrutando del amor de los suyos y que cada vez que vea a sus hijos recuerde lo que debe sufrir esta madre a la que él privó de lo último que le quedaba…" (Spota, p.169).

No es una coincidencia que tanto Lunes como Sábado sean personajes que pertenecen a clases sociales marginadas (un obrero y una maestra) y que sean ellos los que votan por la libertad. Es decir, hay dos fuerzas que actúan a favor del olvido que plantea *La Plaza*: las fuerzas de la moral (el remordimiento) y las fuerzas de la materia (la mejora en la economía). Estas dos fuerzas son opuestas a los impulsos que la narrativa oficial le otorga al Movimiento Estudiantil: el libertinaje amoral, y la incapacidad para ganar dinero con el propio esfuerzo. De este modo, el olvido que se configura en la narrativa oficial, partiendo de los discursos de GDO, siguiendo por la crónica de Quiñones, y luego en *El Móndrigo* y *La Plaza*, es un olvido que es producto de la *profunda diferencia entre la condición juvenil y el resto del cuerpo social*.

Los jóvenes miembros de la protesta son libertinos, acelerados, alucinados, amorales, son mantenidos y no conocen lo que es ganarse el pan con el propio esfuerzo; el resto del cuerpo social, y especialmente los sectores populares, son morales, creyentes de Dios, trabajadores y esforzados por el poco dinero que pasa por sus manos. Decía GDO en su IV Informe de Gobierno: "Rindo emocionado homenaje a esas manos que no saben manejar billetes de banco, que muy rara vez sienten el halago de una caricia".

Ahora bien, decíamos que la narrativa oficial configuraba un olvido en varios sentidos. El primero: el olvido pre-2 de octubre, que es la deserción de todos los sectores sociales de las filas del Movimiento; el olvido post-2 de octubre, caracterizado, como acabamos de analizar, por la profunda diferencia del sector social que componía el movimiento (una clase muy particular de jóvenes) que se repite en la diferencia entre los padres y sus hijos, los adultos y los jóvenes; y el tercero, que es un olvido histórico y propiamente un olvido oficial.

Desde las primeras páginas de *La Plaza* se hace un llamado a la memoria. Spota mismo dedica la novela entera a su hija "para que no olvide". Sin embargo, ¿qué es aquello que no hay que olvidar? ¿La historia sobre la venganza, la conjura, y la subversión estudiantil? ¿La idea de que los jóvenes mantenidos e ignorantes agredieron al gobierno y al ejército en la Plaza de las Tres Culturas? ¿La versión sobre el financiamiento de la CIA, y la participación de los enemigos del Estado en una conspiración que pretendía derrocar al gobierno?

A lo largo de estas páginas hemos podido observar cómo la narrativa oficial configura varios argumentos, a los cuales Gonzalo Martré responde con su novela. Algunos de estos argumentos ya se han podido verificar gracias a más de 50 años de investigaciones y el surgimiento de nuevos archivos y documentos que permiten revisar a profundidad la versión oficial y parte de la estrategia que se configuró desde ciertos círculos del Estado para darle una explicación histórica al 2 de octubre; explicación que constituye un *abuso de la memoria*.

Utilizamos este término en el sentido que le da Paul Ricoeur, y que revisamos en el preámbulo teórico de este estudio: como ese proceso que, a través del discurso y otras formas de representación, pretende borrar las huellas de un suceso violento del pasado para legitimar las fuerzas de un orden dado. Paul Ricoeur lo toma a su

vez de Todorov (2000), quien lo define como un proceso en donde “las huellas de lo que ha existido son o bien suprimidas, o bien maquilladas y transformadas; las mentiras y las invenciones ocupan el lugar de la realidad; se prohíbe la búsqueda y difusión de la verdad; cualquier medio es bueno para lograr este objetivo”. De este modo, los discursos y representaciones “que supuestamente revelan la verdad, son hábilmente manipulados a fin de evitar recuerdos molestos” (p.11). Se trata pues, de la aspiración al control y la apropiación de la memoria para instaurar “el reino del olvido”.

Sin embargo, en su ensayo, Todorov (como también Ricoeur) hace una acotación importante: “la memoria no se opone en absoluto al olvido. Los dos términos para contrastar son la supresión (el olvido) y la conservación; la memoria es, en todo momento y necesariamente, una interacción de ambos. [...] La memoria, como tal, es forzosamente una selección: algunos rasgos del suceso serán conservados, otros inmediata o progresivamente marginados, y luego olvidados” (p.13).

En esta cita se hace evidente la base narrativa de la memoria: en la recuperación del pasado que hacen los discursos de Estado hay una integración de *ciertos elementos y no otros*, hay una integración de ciertos hechos dentro de una forma lógica, causal y aceptable: una forma narrativa. Esta *selección* de hechos es también constitutiva del uso político que se hace de los recuerdos. Es decir, del uso subsecuente que se hace de dichos recuerdos: “la exigencia de recuperar el pasado, de recordarlo, no nos dice todavía cuál será el uso que se hará de él; cada uno de ambos actos tiene sus propias características y paradojas [...] Como la memoria es una selección, ha sido preciso escoger entre todas las informaciones recibidas, en nombre de ciertos criterios; y esos criterios, hayan sido o no

conscientes, servirán también, con toda probabilidad, para orientar la *utilización* que haremos del pasado" (p.14).

Las cursivas son mías: es decir, Todorov evidencia dos procesos en la recuperación del pasado. Por un lado, su configuración narrativa: la selección de elementos que se integran al relato; y por el otro: su uso político. La utilización de esa memoria y el papel que esa memoria juega en el presente. Es ahí en donde se establece la diferencia entre el olvido de la narrativa oficial y el olvido que representa Martré en *LST*. El primero, es un olvido que, como hemos observado, se utiliza para justificar la acción del Estado ante el Movimiento Estudiantil. El segundo, es un olvido que hace evidente las relaciones de sumisión y poder que operan en el tejido social.

Martré responde al olvido oficial con el mismo recurso de parodia satírica que hemos ya analizado: todo el último capítulo está escrito en un registro "ondero", en primera persona, y a lo largo de toda la narración, Saúl describe sus reventones en San Miguel de Allende, pródigos en alcohol y drogas alucinantes.

> La gabachiza enloquece con la buena mora. Y encuentran la mostaza nacional superior a la que consumen en gabachilandia, sin adulteraciones de pasto u orégano. Y vienen al país de la mejor mora. Y si la buena mora las tiene acá, me dije, la próxima traigo un guato de a kilate. Hijos, vengo bien cargado, vale el guato sin semilla. La flota de San Miguel es a todas madres. Mucho muy alivianada; sobre otras flotas del Defe que presumen de ser lo máximo; ¡nel pastel! La flota de acá es gruesa. Tuve suerte de conectar al Daniel, Dany boy de cariño. Primero me vio como competidor: ¡carajo! ni que fuera a cogerse a todas las gabachas él sólito. Luego vio cómo gastaba los tlacos y la mota que porto y entonces me abrió un hueco en la hermandad

> sanmiguelina. Bastaron dos días para identificamos. Ahora soy de ellos, pasaré el resto del verano en San Miguel (Martré, 2018, p.330).

De acuerdo con las palabras del propio Martré, el uso del registro “ondero” a lo largo de todo este capítulo es para “ambientar el escapismo general *que la derrota del 68 infligió a la juventud de esa generación*, y que se manifestó en el uso excesivo de drogas y un apego inusitado al rock” (Martré, 1986, p.51). Las cursivas son mías: encontramos la primera diferencia que el autor pretende remarcar respecto de la narrativa oficial: desde Quiñones y tanto en *La Plaza* como en *El Móndrigo*, la presencia y el uso de drogas por parte de los jóvenes son una *causa* del colapso del movimiento. En Martré son una *consecuencia* del 2 de octubre.

Por otro lado, el registro “ondero” y el estilo general de todo el capítulo constituyen en la novela una respuesta paródico satírica a los capítulos de *El Móndrigo* en donde el narrador, Monsiváis y José Luis Cuevas, consumen drogas de todo tipo. El pasaje que ya hemos analizado con anterioridad, en donde Saúl y Humberto discuten sobre la literatura tlatelolca es prueba de ello.

Sin embargo, hay un elemento que lo vuelve evidente y definitivo para el lector: a lo largo de todo el capítulo, Saúl se dedica a perseguir mujeres jóvenes estadounidenses que pululan por todo San Miguel de Allende. Desde las primeras líneas, Saúl deja claro que llega a San Miguel para eso, y a lo largo de toda la narración se refuerza esta idea. Tanto, que una de las muchachas con las que Saúl se involucra es Ingeborg, hija de Mack, el agente de la CIA que murió despeñado en el capítulo dos de la novela. La joven se encuentra en San Miguel de Allende viviendo un “Spring Break”. Este hecho no es fortuito ya que es precisamente en *El Móndrigo* donde se articula la afirmación de que la CIA es quien está detrás del

Movimiento Estudiantil, financiándolo y dirigiéndolo para su trágico final. En *El Móndrigo* encontramos esta cita:

> Si colocáramos a las múltiples siglas rivales que concurren en el CNH y las pusiéramos como numerador múltiple tendríamos que poner a la CIA como denominador común. El que paga, manda. Y quien se ha hecho cargo de los gastos es la CIA, y el señor Freeman. Dicho en buen romance: les estamos haciendo el caldo gordo dizque por táctica, igual que ocurrió con Castro Ruz cuando guerrilleaba en la Sierra Maestra. Curiosa situación, ¿no? (166).

El que paga, manda, dice la narración. Se revela, pues, desde la narrativa oficial, quién era el que tenía el verdadero poder dentro del Movimiento. Estas palabras las pronuncia el personaje inmediatamente después de que su frenesí de drogas terminara. Por contraste, en la novela de Martré, Saúl e Ingeborg también están unidos por una relación de poder (y de clase). A lo largo del capítulo, Saúl ironiza en repetidas ocasiones los contrastes entre ellos como mexicanos y ellas como “gringas”, cuando ambos se juntan en una relación romántica.

> A Inge le gusta la mota, bella afinidad espiritual. Le paso mi bacha y va al baño a atizarse. Cuando se levanta noto que es alta, me saca unos buenos cinco centímetros. Pero aquí en San Miguel he visto las parejas más increíbles, absurdas, cómicas o lamentables, que auténticamente "la Bella y la Bestia", la "Walkyria" y el "Tepuja". Nada menos que un socio de Celaya, un tipo como de cincuenta años, calvario, lentes de fondo de botella, vestido de relinguitos, bailando pasito tuntún de hace tres décadas, sin nada en suma, que justificara traer a las gabachas más lindas, un socio en fin, que me traía acomplejado nada más de contemplarle sus rorras en firme (p.371).

El gusto de ellas por los “Tepujas” y el de ellos por las “gringas” es lo que provoca todos los ires y venires en fiestas y desmanes que los personajes emprenden a lo largo de todo el capítulo. Sin embargo, hay una secreta violencia en la conjugación romántica de estos personajes, que se hace evidente cuando por fin Saúl puede sostener relaciones sexuales con Ingeborg:

> Subimos, completamente desnudos, arrastrando nuestras ropas, entre las parejas que copulan, entre gemidos, entre explosiones de orgasmos, quejidos de placer, olor a sudor y semen bajo la lenta música de Rare Earth que pide alguien, and when you lock and all the dark, simpatía para el mundo que está podrido. just think of those out in the corner and dark. Simpatía para el bueno de Nixon que sufre, qué crueles son con el bueno de Nixon [...] simpatía para Perón que se sacrificó por el pueblo argentino, qué lástima me da Perón, yes, sympathy is what we need my friend [...] simpatía por la CIA que nadie la comprende, cuando asesina a un compatriota, debemos darle nuestra simpatía, because there's not enough love to go around [...] Tiendo a Inge T. sobre la cama, luchamos fieramente a mordidas y arañazos, queremos ser los atacadores a la vez. Inge T. me agrede con su vagina, no desea ser poseída, quiere poseer, su vagina es hocico de tiburón, se mueve elípticamente colmada de ansias caníbales. Quiere succionarme, triturar, desea que me pierda en ella, que me reduzca, desaparezca en su interior, permanezca ahí dentro, nunca vuelva, jamás contemple la luz. Me desea dentro de su vagina para siempre (400).

Cuando culmina la escena sexual, los personajes se percatan de que la amiga de Inge (una personaje sin nombre, pero que es hija de Bart: el agente del FBI que

murió con Mack en la autopista Cuautla-Matamoros) ha muerto de una sobredosis de drogas. Esta culminación hace evidente no sólo una relación de poder entre estos personajes, sino la violencia homicida que subyace a ella. Una violencia que arranca desde la relación del dominador (Inge) y el dominado (Saúl), que se corresponde con la figuración de la CIA como la fuerza comandante del Movimiento (dominador) y los dominados (los estudiantes miembros del CNH y el Movimiento Estudiantil) que se hace en *El Móndrigo*. En ambas narraciones estas fuerzas de dominación están mediadas por la droga: en el caso del *Móndrigo* como una forma de escape y financiación, y en el caso de *LST* como pacto que deriva en el acto sexual. En ambas narraciones, ambas fuerzas culminan en la muerte. Sólo que en *LST* esa muerte no sólo sólo efectiva en la muerte de la hija de Bart (como en *El Móndrigo* es efectiva con la muerte del narrador), sino también simbólica: cuando la fiesta se termina con el hallazgo de la muchacha muerta, Saúl hace un recuento de Avándaro y de otra masacre que también presenció: la del 10 de junio de 1971.

> Sin las chicas, sollozantes estremecidas y asustadas por la muerte tan próxima, ocultas en sus hoteles, en sus pensiones, en los rincones, jurando no meterse ya tantas pastas porque uno nunca sabe si el corazón funciona bien. ¿Como en Avándaro? digo, nuestro Woodstock subdesarrollado donde hubo cantidad de pasones a punto de pirar. ¿Estuviste en Avándaro? pregunta el Pifas. Ahí estuve. Y también el jueves de Corpus en la Normal. Y ahora ando por acá, nada menos que por acá. ¿Qué les parece'.' Tres momentos históricos y yo en ellos; en la pura muerte y en la pura vida (p.392).

De este modo se confirma para el lector que lo que opera en *LST* es una parodia satírica de *El Móndrigo*, especialmente de aquellos pasajes en donde el narrador vive su frenesí de drogas, vende marihuana para financiar al movimiento y apunta a la CIA como la "comandante" del mismo. La diferencia radica en que, en la primera narración, ese pasaje se utiliza para señalar a la CIA como la que tenía realmente el poder dentro del Movimiento (argumento que guarda una relación de semejanza transtextual con el resto de los discursos de la narrativa oficial que hemos revisado) mientras que en *LST* se utiliza para remarcar la relación sexual violenta y de clase que une los personajes de Saúl (el dominado) con Ingeborg, hija de un agente de la CIA (la dominante). El tono satírico con que esta relación es representada en la novela revela también el juicio peyorativo que el autor hace de su texto parodiado.

Ahora bien, decíamos arriba que el tipo de olvido que propone *La Plaza* es un olvido que obedece a dos fuerzas: las de la moral y las de la economía: sus personajes olvidan el trauma y la violencia del 2 de octubre cuando sus condiciones económicas mejoran y cuando son capaces de abandonarse a la "justicia de dios". Sin embargo, estas fuerzas operan, como hemos revisado, a partir de una diferencia profunda entre los jóvenes y los adultos, entre los jóvenes y sus padres: el binomio Mina-Domingo, que revisamos anteriormente, es elocuente en ese sentido: los jóvenes son acelerados, libertinos, irresponsables, mientras que los adultos son cautos, trabajan, creen en la justicia de dios.

El olvido que propone Martré es diametralmente opuesto al que propone *La Plaza*, aunque comparte rasgos. En el olvido de Martré también operan las fuerzas de la moral y de la economía, pero se añade una más: la mansedumbre ante el poder.

Vayamos por partes. Observemos primero cómo la mejora económica y la esperanza de una justicia divina promueven la apatía y el olvido de la tragedia.

Durante el capítulo tres, el Pifas, hijo de don Epifanio, recuerda la manera en que su padre fue incapaz de buscar justicia por la muerte de su hermano menor, El Churis. La muerte del niño se da por un trailero que, en estado de ebriedad, lo atropella. El Pifas busca justicia por su hermano y se involucra en una batalla legal en la que necesitan dinero para meter preso al delincuente. No lo tienen, pierden tiempo y el criminal huye, de modo que solo queda la opción de la indemnización. El Pifas se niega a ella, pero Epifanio la acepta. La compañía entonces le pide que vaya a la Procuraduría para la negociación, pero que vaya solo, ya que su hijo se interpone.

> A la cita en la Procuraduría acudió Epifanio solo y sin idea del proceso criminal. A su entender, el caso estaba cerrado por designios de Dios; el coraje del primer momento cedía ante el fatalismo atávico. Exculpaba al chofer de un atropello intencional. Olvidaba hasta cierto punto que pudiendo frenar en el primer encontronazo, no lo hizo. Según Epifanio, la justicia divina sería la encargada de castigarlo tarde o temprano. De buena gana hubiera faltado a la cita, pero el carácter oficial de la misma, el halo policiaco del mecanismo judicial junto al temor secular por todo lo relacionado a la justicia, lo hizo acudir compulsivamente (Martré, 2018, 214).
>
> —Tengo instrucciones de llegar a un arreglo con usted. Acepte, don Epifanio, es lo mejor para todos. De otra manera, si usted insiste en pleitar con ese abogado Sánchez Frías, la compañía hará valer sus influencias, tendremos que gastar unos pesos más. Pero al final usted no recibirá ni un centavo. De que ese dinero vaya a otras manos, a que llegue a las suyas, ¿no es mejor lo segundo? Dígame ¿cuánto gastó en el entierro? Epifanio hizo cuentas. Cuando El Pifas llegó por la noche a su casa, encontró un televisor nuevo, recién desempacado: buscó los ojos de su padre y leyó en ellos la

> capitulación. El Pifas salió contristado de su casa. En la vecindad los amigos lo felicitaron:
>
> —Mi buen Pifas, tus jefes se sacaron una tele, ¿no? Se las trajeron esta tarde. Está re padre. Invita a verla, ¿no? Hoy juega el Atlante (p.218).

En el pasaje anterior podemos observar cómo Epifanio se abandona a la "justicia de dios"; deja de pelear por la muerte del niño y acepta mansamente la televisión a cambio de su silencio. Esa leve mejora en la economía familiar bastó para olvidar la tragedia. A esto se suma el hecho de que, capítulos atrás, el propio Epifanio hace un recuento pormenorizado de la tragedia, cuando se lo narra a Simona, durante la limpia del banquete, y en ningún momento Epifanio menciona nada de la indemnización: su versión es muy diferente. En la versión de Epifanio, fueron La Marrana y el licenciado Sanchez Frías los que se negaron a apoyarlo. Epifanio hace un largo recuento de su relación con La Marrana y en ella solo consigna injusticias y traiciones que él recibe de parte del político. Sin embargo, y cerca del final de la novela, la versión que ofrece El Pifas de los vínculos de su padre con La Marrana, son muy distintos:

> Mi jefe, sacude el Pifas la cabeza como espantando un mal recuerdo. ¿Sabes? Es un caso perdido. El pobre no es más que un borrachín. Siempre anduvo presumiendo de íntimo de la Marrana, quien le debía la vida. Para la Marrana era un lastre, a veces lo ayudaba para sacudírselo de encima. Claro, no se la dio nunca de inspector, el sueño dorado del viejo, porque mi viejo no terminó la primaria, no sabía hacer cuentas. Y para ser inspector hay que hacerlas, sumar y multiplicar. Cuentas mínimas pero indispensables. Las dos veces que le dio una chambita miserable el viejo bebió al cobrar su primer

cheque. Se puso unos pedos de agarrapollo que le duraron semanas. Refrendaba cada quincena, hasta que lo corrían. Pasaba años hablando mal de la Marrana, lo tomó de pretexto para alcoholizarse y a nosotros que nos llevara la chingada; que si el ingrato lo hubiera ayudado como debía, él fuera un gran señor, mi madre alternaría con los ricos de la Janitzio en lugar de lavarles su ropa, y nosotros iríamos a la Universidad en vez de trabajar desde los trece años. ¡El cuento, Saúl, el cuento! Ni con la ayuda de la Marrana hubiera levantado cabeza el viejo. ¿Sabes qué hizo cuando descubrió que la venta de cuadros dejaba más que los zapatos? Se puso un pedo, digo por inercia. Se puso mil, añade el Pifas, empezó reduciendo sus días laborales. Primero a cinco, luego a cuatro, después a tres y finalmente a dos. Sólo trabajaba martes y miércoles. ¿Y qué hace los demás días? Pregunto. ¡Se empeda! De jueves a lunes traga pulque o cerveza. Lo que caiga, sí, y a nosotros, como ya te puedes imaginar, ¡que nos cargue la chingada! (p.402).

Algo muy similar sucede con Simona: en el primer capítulo, ella hace una larga narración sobre el encarcelamiento de su marido y sobre las formas que ella tuvo de sacar adelante a su familia, totalmente sola. Simona dice lo siguiente:

—Ustedes no saben cómo me sacrifiqué, desde que encerraron a su padre, para que mi Andrés llegara a ser algo en la vida; hice de todo, fui lavandera, afanadora, cocinera, planchadora, criada de casa chica y de casa grande. Ya últimamente me iba mejor, soy la encargada de la casa de Chema, en Tamazula, aunque me prestó para que le cocinara a la Marrana en el banquete de ayer. Lo hice todo señor Epifanio, señor Mario, menos puta. Eso sí que no, menos puta. Siempre respeté a mi marido, aunque él estuviera en

la cárcel. Después de todo, estaba por una injusticia. No porque fuera ladrón. A los ladrones no los encierran en la cárcel. Si fuera así, díganme: ¿estaría Miguel Alemán afuera? (p.28).

Y no obstante, hacia el final de la novela, y cuando El Pifas se ha confesado largamente con Saúl, él dice lo siguiente sobre Andres y su madre Simona:

Voy a contarte lo de Andrés; ¿sabes que un día me confesó que su mamá era puta? No de la calle, no talonera, no de la zona de Tamazula, puta a domicilio fijo, con clientes especiales, muy discretos. Los ricachones de su pueblo. Así mantuvo a los hijos que su padre dejó desamparados por estar tras las rejas. Cuando Andrés fue mayorcito lo mandó a Ciudad Guzmán para que no se diera cuenta, porque en pueblo chico todo se sabe, pero Andrés ya lo sabía. Su abnegada madre se prostituyó allá en el remoto Tamazula para sostener a la familia cuando era pequeño y nadie les ayudaba, su padre en la cárcel, sus hermanos con hambre, y su madre tan guapa que descubrió en la prostitución disimulada el medio de subsistir y salvar a la familia. Andrés lo supo, su madre era tan puta como las que habitaban la zona roja de Tamazula, el modo de hacerlo no establecía diferencia. Siempre pensaba en sacar a su madre de puta, de criada y puta, oficios que alternaba según la temporada fuera de zafra o de tiempo muerto. A base de trabajo y estudio iba a sacarla de eso, aunque a últimas fechas sólo era criada, porque su juventud se había agotado, pero todavía le quedaban clientes, nunca faltaba un roto para un descosido. Está cabrón ser hijo de puta, ¿no? Debe doler un chingo saberlo y sobre todo no poder remediarlo. Esa era la tragedia íntima de Andrés, ¿sabes? (p.404).

Hay en este punto del relato un gusto de traición en el lector. Los personajes que al inicio de la novela clamaron por justicia, por la venganza del 2 de octubre; aquellos que dijeron “por los muertos, por los tuertos, y por los muertos sin sepultura”; aquellos que juraron vengar a sus hijos desaparecidos, torturados, y muertos en Tlatelolco, descubrimos en ese punto del relato que mentían: que detrás de sus ansias de venganza, de sus historias de injusticia, se escondía una verdad brutal: su propia mansedumbre ante el poder. Epifanio no solo se abandona a la justicia divina con tal de no pelear por el asesinato del Churis, no solo acepta mansamente el televisor a cambio de su silencio, sino que sacrifica su trabajo, y a su familia entera, en nombre del alcohol: “De jueves a lunes traga pulque o cerveza. Lo que caiga, sí, y a nosotros, como ya te puedes imaginar, ¡que nos cargue la chingada!”. En el olvido de Epifanio, de este modo, operan las tres fuerzas de las que venimos hablando: las fuerzas de la moral, expresadas en la idea de la justicia de dios; las fuerzas de la materia, expresadas en la televisión como moneda de cambio para el silencio; y la mansedumbre: en la relación que Epifanio guarda con La Marrana, Sanchez Frías, y su adicción al alcohol.

Hay, además, un rasgo más inquietante en el giro de la historia de Epifanio. El Pifas continúa su confesión con Saúl, y dice lo siguiente:

> ¿Leíste Los hijos de Sánchez? Simón, ahí dice la neta. Pues ésa fue mi verdadera vida. Mi padre, un borrachín irresponsable, mi madre una pinche catoliquita irresponsable, paridora de bodoques que ya Dios ayudará. Mi padre llegando borracho a coger mientras nosotros nos hacíamos los dormidos, y a los nueve meses Diosito ya nos había dado un nuevo hermanito porque la pendeja de mi madre no supo cerrar las piernas a tiempo. A los diez años ya había visto y oído coger a mis padres el resto de

> veces. Había visto cómo mi padre a medio palo se vomitó sobre mi madre y ésta se levantó encuerada para limpiar la cama que era un chiquero. Vi los senos de mi madre chorreando vómito. En incontables noches el olor del sexo de mi madre impregnó el inmundo cuarto donde vivíamos, porque ninguno de la familia se bañaba, sino una sola vez por semana... o al mes. Como cuando inventó la enfermedad de la Chela que no fue sino un pedo de tres meses que se puso. Luego se juró… se juraba ante la virgencita para no tomar en seis meses o un año, pero no se juraba para dejar el trago para siempre. Eso no, nomás por un periodo corto, y otra vez a mamar con más empuje (p.403).

Es la mansedumbre de la madre ante el poderoso: su marido; abandonada ante las fuerzas de la moral “ya que Dios la ayudará”. El espanto y el asco del hijo ante el sexo de la madre es un rasgo que comparte El Pifas con Andrés, quien siempre quiso sacar a su madre del ejercicio de la prostitución. Otro rasgo tienen en común estos personajes: tanto Simona, como Epifanio, como Catalina (su esposa), es decir, los padres: las víctimas indirectas del 68, se encuentran en la base de la pirámide: son miembros de las clases más marginales. En el caso de Simona, el ejercicio de la prostitución es obligado por su extrema pobreza, como en extrema pobreza viven también los padres del Pifas: hacinados en un cuarto, sin bañar. Su mansedumbre inicia por su profunda carencia y la incapacidad que sufren de modificar sus condiciones materiales y de clase. Al inicio de la novela, la propia Simona lo dice: “No, nunca he sido [rica]. Todo lo contrario, fui y soy muy pobre. Y más pobre en adelante, pues perdí toda la esperanza de salir del montón” (p.19). Epifanio dice algo muy similar:

—La justicia está podrida -discernió Epifanio-. Yo perdí un hijo y me baldaron a otro. ¿Creen ustedes que cogieron a los culpables? Y no por falta de conocer a los del delito. Bien que supieron quiénes fueron. ¿Sirvió de algo eso? Ni con influencias, para el pobre no hay influencia que valga (p.29).

De esta manera, y a partir de una dinámica de poder que principia por la pobreza material, estos personajes hacen un *sacrificio*: entregan lo mejor de sí, lo más puro, al poderoso, con tal de avanzar apenas un peldaño en la pirámide; con tal de no colapsar. Epifanio sacrifica a su hijo Churis por una televisión; a su familia por más descanso y más alcohol. Simona entrega su cuerpo para mantener a Andrés.

En cambio, la historia de Saúl es distinta. Él, hijo de Sánchez Frías, el abogado y mano derecha de La Marrana, es un joven que nació cerca del poder; y la mansedumbre y el sacrificio de sus padres apunta a otra dirección: hacia el ascenso indiscriminado en la pirámide. Luego de que El Pifas se confiesa amargamente con Saúl, éste hace lo correspondiente: le narra a su compañero el divorcio de sus padres y el pleito que sostienen por la separación de bienes, misma que incluye una suma de dos millones de pesos. Lucía, la madre de Saúl, pide el divorcio a Sánchez Frías. Ambos personajes discuten acaloradamente y se terminan confesando que la verdadera razón del divorcio es la costumbre del licenciado de prostituir a su esposa con militares y políticos, en la búsqueda de obtener una mejor posición dentro de la administración de Díaz Ordaz. Lucía lo dice así:

—No te engañes. En la campaña del Chango me empujaste por primera vez ¿Ya olvidaste tus recomendaciones? Hay que ser amable con el licenciado Villarroel, atiende al licenciado Escalante y casualmente nos poníamos a beber los tres. Y casualmente tú siempre te emborrachabas primero y había

> que llevarte al cuarto. Y las primeras veces me encerraba contigo a desnudarte, arroparte y despertarte muy temprano para continuar la gira. Insistías; atiende, sé amable, estamos jugándonos el porvenir Y un día comprendí. Tú querías que yo me acostara con el coronel y licenciado. Porque yo, tú, sabíamos que el coronel y licenciado me deseaba. Entonces emprendí el juego por mi cuenta. Claro, desde ese día te perdí el cariño. ¿Querías utilizarme de carnada? ¡Adelante! Y entonces hice mi juego, sabía que eras tonto, tan tonto que había que guiarte. Y no me acosté con todos aquellos que tú insinuabas, sino con los que iban realmente a servirnos de algo. No fueron muchos. No pasaron de tres. Y todo lo que tú me enseñaste a hacer en la cama lo hice y lo mejoré con ellos. ¿Sabes que la Marrana me llamaba "su dulce y sabia mamadora estrella"? Claro, fue en Cocoyoc, la casita campestre, aquella vez que lo invitaste, dijiste que ibas a buscar una guitarra y nos dejaste solos toda la tarde. Ese domingo subí el peldaño final. La amante de la Marrana. Por eso, y lo sabes bien, te dieron el puesto que te dieron. (p.408).

Se revela así una de las verdades más profundas de la novela: desde la base de la pirámide hasta la cima, es decir, desde los estratos sociales más marginales como los campesinos, los obreros, los comerciantes (como lo son Simona, Epifanio y Catalina) hasta los estratos más encumbrados como los políticos, los militares y los presidentes, lo que impera es la mansedumbre ante el poderoso y el sacrificio ante él. Sanchez Frías también sacrifica a su mujer ante sus superiores con tal de ascender políticamente. Esta relación de mansedumbre y sacrificio en todos los personajes de los padres está mediada por la prostitución (en el caso de los

personajes femeninos), y por la mejora económica, en el caso de los personajes masculinos. En todos los casos es el hombre el que entrega a la mujer en ese altar simbólico de los sacrificios; un altar que es, metafóricamente, una colonización.

Y es precisamente ese vínculo de colonizador-colonizado, el que une a Saúl con Inge y el resto de las jóvenes "gringas" que persigue en San Miguel de Allende. Así lo expresa Saúl en la escena sexual entre él e Ingeborg: "Quiere succionarme, triturar, desea que me pierda en ella, que me reduzca, *desaparezca en su interior*, *permanezca ahí dentro, nunca vuelva, jamás contemple la luz*"[11].

Esta colonización metafórica, esa desaparición de lo anterior en lo nuevo (y esa permanencia de lo anterior en el subsuelo, en lo oscuro) se repite en los personajes de los hijos: en las víctimas directas del 2 de octubre, y ellos también realizan su sacrificio simbólico, también obedecen a su mansedumbre. Cuando Saúl termina el relato del divorcio de sus padres, dice lo siguiente: "el pleito lo ganó el mejor abogado, mi buen Pifas, porque el viejo no quiso echarle dinero bueno al malo. Y a mí me dieron a escoger, ¿con quién te vas, con melón o con sandía? Y *le fui fiel al viejo, hice la selección debida*" (p.409). Las cursivas son mías: demuestran esa fidelidad al poderoso, la mansedumbre de Saúl ante sus amos: el dinero de su padre, el ocio, y especialmente: la mujer estadounidense, ella sí hasta la cima de la pirámide.

> ¿La esposa de Mack se prostituyó? Desde luego que no, puesto que la pensión le bastaba. ¿Y la esposa de Bart? Tampoco, y por las mismas razones, ¿Eran Mack y Bart asesinos? Lo eran, pero tenían licencia para matar. Por lo tanto, jamás pisaron una cárcel. ¿Quedaron los hijos de Mack y

[11] Aquí, resulta interesante observar cómo la noción de sacrificio, tanto en los personajes de los padres, como en los hijos, está enmarcada por el acto sexual. En el sexo hay un sacrificio: en los padres para ascender la pirámide. En los hijos, especialmente en Saúl, para desaparecer, para olvidar. También, metafóricamente, para dejarse colonizar.

Bart en el desamparo? Los bien comidos y felices hijos de Mack y Bart —sus hijas mayores— están de vacaciones, este verano en San Miguel (p.404).

De esta manera, cuando Saúl y El Pifas se enfrentan a la decisión de irse a la guerrilla o reincorporarse al sistema, deciden lo segundo. Con la diferencia de que Saúl estará en la cima de la pirámide, trabajando en un bufete de abogados o en alguna Secretaría, mientras que El Pifas será jardinero:

—Además tengo que reanudar los estudios. El Derecho, tú sabes, voy en tercero, año crucial en la familia, debo materias de segundo, con el tiempo terminaré y si mi viejo ya está colocado entraré en el bufete de De la Vega Domínguez, el preferido del señor licenciado Luis Echeverría y gran cuate de mi viejo. Y de ahí pal real. De mi viejo, mientras suelte la billetiza, no habrá poder humano que me separe.

—Y…

—Y lo mejor será que vengas conmigo. La Marrana necesita un jardinero en jefe para su residencia en Cocoyoc o para el Club de Octaviana la Ciudad Feliz. [...] Yo te llevo con él, me quiere mucho el gordo hijo de puta. Así nos veremos seguido y en las vacaciones iremos descolgándonos a Acapulquito bonito o nos venimos de reventón aquí…

—Y Víctor…

—Seamos bondadosos con él y no mencionemos a nadie lo que nos dijo. Si quiere andar con Humberto, partiéndose la madre por la pinche gente culera que abunda en este país, por el ojete pueblo agachón que nos abandonó en el 68, que nunca se lo agradecerá ni mucho menos se le unirá, ¡pues allá él!

> ¿Cómo la ves? ¿Vienes conmigo, te quedas de peón de rancho o te vas a la guerrilla urbana?
>
> —¿Sabes qué, Saúl? ¡Me voy contigo! (p.415).

Esas son las últimas palabras de la novela. La reincorporación al sistema de Saúl y de El Pifas constituye el sacrificio que ambos hacen ante poder, en nombre de su ascensión en la pirámide: sacrifican una causa, a sus compañeros de lucha, a Víctor y a Humberto, pero también sacrifican la memoria del 2 de octubre. Instauran un olvido que, si bien comparte los rasgos que ya revisamos con la narrativa oficial (la aspiración a la mejora económica, el abandonarse a la moral religiosa como forma abstracta de justicia) apunta en una dirección muy diferente. El olvido oficial articula una narrativa en donde las diferencias desmoronaron al movimiento desde adentro, y hacia afuera y en dos direcciones: el olvido apático del que mejoró económicamente y se abandonó a la justicia de Dios, y el que no olvidó y radicalizó su rencor hasta concretar una venganza.

Por contraste, el olvido de Martré es un olvido donde las semejanzas de los padres y los hijos los llevan a sacrificar lo mejor de sí ante el poderoso para progresar económicamente. También, a reintegrarse al sistema mediados por el placer: el alcohol, las drogas y el sexo como formas de fuga. En la narrativa oficial, este ejercicio es una causa del colapso del Movimiento, mientras que en Martré es una consecuencia.

En este sentido, el olvido de Martré es un *olvido acusatorio*: a través del uso de la ironía y la parodia satíricas se rebela contra el olvido oficial y revela lo que éste esconde: algo de fondo, algo que subyace a la representación histórica y que constituye, en palabras de Octavio Paz, nuestra historia simbólica, subterránea: la

mansedumbre ante el poderoso, el sacrificio de la pureza en un ritual de sangre (sexo o asesinato) para perpetuar al amo en la cima de la pirámide, y al siervo en la base; la desaparición de un orden original en uno nuevo como paradigma de la colonización y la colonización como una metáfora del acto sexual y las relaciones de poder que median en él.

Esos son precisamente los símbolos que la novela hace transparentes. Configura de ese modo un olvido no como el oficial (fundado en la idea de la *diferencia* de los jóvenes del movimiento respecto del resto del cuerpo social) sino un olvido propiamente *acusatorio*: fundado en la idea de la profunda semejanza de los padres y los hijos: la semejanza de su mansedumbre, de su reincorporación al sistema. En este sentido, si la parodia satírica de Martré había servido a lo largo de toda la novela para remarcar sus diferencias respecto de la narrativa oficial, hacia el final del libro, el funcionamiento de la sátira da un giro: ahora funciona para remarcar las semejanzas de los padres y los hijos.

Este olvido en acusación arroja una visión crítica (quizá devastadoramente crítica), de todos los involucrados en el Movimiento Estudiantil y el 2 de octubre: ¡de toda la sociedad mexicana! El juicio peyorativo, satírico, alcanza a los perpetradores del 2 de octubre, pero también a las víctimas directas e indirectas; alcanza tanto a los discursos oficiales como a testimonios que responden a ellos; a las memorias instrumentalizadas y también a las memorias en disputa. Hacia el final de *LST* la sátira funciona para parodiar la idea de olvido que se articula desde la narrativa oficial, pero ya no hay una clara intención de reforma: el juicio peyorativo que hace el autor lo ha tocado todo y ya no hay alternativa. Hay, ciertamente, una especie de *giro degenerativo* en la sátira de Martré. Eliza Kriza da precisamente esta lectura a la novela: como sátira degenerativa.

> Partiendo de ejemplos estadounidenses, el término sátira degenerativa fue creado por Steven Weisenburger para definir textos satíricos postmodernos cuya principal meta es la interrupción de narrativas consideradas falsas (históricamente erróneas) [...] La sátira degenerativa es un texto postmoderno que tiene como objetivo principal derrumbar narrativas oficiales consideradas ficticias a través de un escepticismo absoluto [...] a pesar de que Weisenburger no menciona a la literatura mexicana al desarrollar su teoría de la sátira degenerativa, ésta nos sirve como prisma hermenéutico para comprender un texto que opera de manera semejante a los que él describe. Pues *Los símbolos transparentes* no sólo cuestiona la versión oficial de la historia, como lo hacen muchos otros textos sobre Tlatelolco, sino que también se niega a ofrecer una verdad concreta para reemplazarla: su intención principal es cuestionar la posibilidad de crear una narrativa verídica. Esto subraya la necesidad de leer *Los símbolos transparentes* como una crítica fundamental de la sociedad mexicana y de la violencia que crea y que tolera (Kriza, 2018, p.88, 89).

En la propuesta de lectura de Eliza Kriza, la sátira de Martré no tendría ya un "blanco" específico: la narrativa oficial del 68; sino que estaría planteando un "ambiente", creando un "marco" dentro del cual "se manifiesta la corrupción y la violencia de la sociedad" (p.91) y al no ofrecer una propuesta de reforma, al carecer de esa cualidad didáctica y moral de la sátira tradicional se convertiría en "violencia hacia lo que representa; utilizaría la violencia para descubrir formas culturales que a su vez se dedican a la violencia" y así establecer un

> desafío absoluto de las narrativas oficiales. La sátira degenerativa tiene la tarea de cuestionar a la clase política y a las autoridades y de esta manera deslegitimarlas. Con frecuencia, su narrativa se desenvuelve alrededor de la élite, la burocracia, la publicidad y los medios de comunicación. Estas sátiras desenmascaran la falsedad de los lenguajes propagandísticos pero su escepticismo hacia el lenguaje es tan devastador que también afecta a la misma sátira, es decir, al final las lectoras y lectores también cuestionan al texto que pone en duda al lenguaje de la clase política. Estas sátiras acaban creando una sensación de sospecha hacia todo tipo de texto incluso el de la sátira misma. Este punto la distingue claramente de otros tipos de sátira subversivos que critican a narrativas oficiales pero ofrecen otras como alternativa. Las sátiras degenerativas revelan "su" verdad sin saberla, sin anunciarla, simplemente por el hecho de que desenmascaran la dinámica de la construcción de narrativas. Para su interpretación es necesario comprender que su poder no yace en la mímesis, en su manera de imitar la acción, sino en su diégesis, sus estrategias narrativas. Así contrasta este tipo de sátira con aquellas (ya sean subversivas o generativas) que muestran "su" versión de la verdad: la sátira degenerativa pone en duda que "la verdad" pueda ser transmitida (p.91)

Como hemos analizado a lo largo de este estudio, en la novela de Martré hay evidencias concretas de que se ofrece en su narración una respuesta a los argumentos que se articulan en la narrativa oficial. Martré opone a ellos su "versión" de los hechos y revela, en momentos clave del libro, su intención reformadora en tres ámbitos: la representación oficial de la historia, el corpus de la literatura

tlatelolca, y frente a la memoria del 68, en varias de sus formas. Por estas razones, proponemos que la función degenerativa en el libro no es generalizada, sino que se presenta en las páginas finales a manera de “giro degenerativo”: corresponde concretamente con el final de la novela, y con ese giro moral que implican todas las narrativas y que tiene la función de concatenar todos los sucesos presentados en la narración de forma coherente, lógica, y aceptable.

Sostenemos, pues, que el *giro degenerativo* en la novela corresponde a la estrategia del autor de cerrar los hilos de su narración, y arrojar una visión crítica sobre todos los involucrados en el Movimiento Estudiantil y el 2 de octubre. No se trata de un discurso que “crea violencia hacia lo que representa”, sino que hace una revelación profunda de nuestra “historia simbólica”. Aunque, es verdad, la visión que ofrece es sobrecogedora: arroja un escepticismo radical frente a toda narrativa y frente a todo discurso: ya sea testimonial-narrativo, histórico o propiamente propagandístico. Finalmente, sostenemos que ese giro degenerativo obedece a la intención de erigir una *memoria/olvido en acusación* que se opone, como hemos expuesto, al olvido oficial.

Hacia una definición de memoria acusatoria

A lo largo de este estudio hemos revisado cómo la novela de Gonzalo Martré configura en sus páginas una serie de respuestas a la narrativa oficial (encarnada especialmente en cuatro discursos) en formas de ironías y parodias satíricas. Estas respuestas llevan, como hemos visto, una "versión de los hechos" peculiarmente humorística y crítica ya que, a partir de una serie de juicios peyorativos (que permiten el registro propiamente satírico de lo paródico e irónico) se oponen a las representaciones de la historia y la memoria que se hacen desde el corpus de la literatura tlatelolca del 2 de octubre y el Movimiento Estudiantil.

En esta "versión de los hechos" irónico-paródico-satírica se responde a cuatro ideas medulares de la narrativa oficial (la de la venganza, la conjura, la subversión y el olvido) y se construye de ese modo *otra* representación del 68 y por lo tanto, otra forma de recordarlo.

En este sentido, la novela de Gonzalo Martré se conforma como un "lugar de memoria": ya que dentro de ella confluyen el espacio, el tiempo y la memoria material, la simbólica y la funcional; hay, además, un abierto llamado a recordar: una voluntad de memoria. Siguiendo la interpretación que Eugenia Allier Montaño hace del concepto propuesto por Pierre Nora: estos lugares no sólo están en el espacio público, sino también en los "testimonios, las novelas, los escritos periodísticos o ensayísticos, y también en algunas películas" (2015, p.216). ¿Pero qué tipo de memoria es exactamente la que configura *LST*? ¿Y exactamente en qué lugar se ubica esa memoria dentro del campo memorístico del 68?

La respuesta a la primera pregunta ya la hemos adelantado a lo largo de este estudio: el tipo de memoria que se configura en LST es la *memoria acusatoria*.

¿Pero qué es exactamente y qué rasgos podrían definirla? ¿Podría la "memoria acusatoria" servir para entender otros discursos, otros lugares de memoria, y no sólo y exclusivamente el que se erige en *LST*? Comencemos a esbozar una respuesta.

Allier Montaño, en su ensayo "Presentes-pasados del 68 mexicano. Una historización de las memorias públicas del movimiento estudiantil, 1968-2007" (2009) establece la idea de que, inmediatamente después del 2 de octubre, tanto en periódicos como revistas y otros discursos, se comenzaron a forjar distintas maneras de recordar el suceso; formas que se fueron transformando a lo largo de las décadas. Así, propone que hay dos grandes esferas memorísticas del 68: las *memorias públicas*: aquellas formas de memoria que se ejercen en el espacio público en forma de: "declaraciones, conmemoraciones abiertas, ceremonias" (p.290) y que configuran los diversos grupos sociales: como partidos políticos, pero también grupos civiles y otros sujetos sociales. La *memoria pública* sería entonces un concepto para entender "el campo de batalla en donde las memorias rivalizan por el dominio público" y serían "los medios de comunicación el espacio privilegiado para estudiarlas" (p.290). La segunda esfera serían, por contraste las *memorias ocultas, o subterráneas*: aquellas que se ejercen desde diferentes lugares de memoria, precisamente como las novelas, los testimonios y las películas.

Dentro de las memorias públicas, la autora hace una historización de las mismas, y propone a la *memoria de la denuncia de la represión* como aquella que se instala en el espacio público inmediatamente después del 2 de octubre, y hasta 1977, antes de que el suceso cumpliera su primer decenio. Las características primordiales de la *memoria de la denuncia* serían: denunciar los crímenes impunes del 2 de octubre, expresar y hacer explícita la herida que se creó luego del suceso, y que la herida

sigue abierta; la exigencia por la admisión de los delitos, la reparación de los daños, y el llamado a la justicia.

Este tipo de memoria habría sido ejercida y reproducida, según la autora hasta 1977, por sectores populares:

> estudiantes y ciudadanos independientes no agrupados en asociaciones amplias que pudieran obtener eco, por lo que difícilmente podían convocar a otros sectores de la población o lograr un reconocimiento gubernamental. Aunque esta memoria de denuncia fue de cierta manera "avalada" desde el gobierno, la aceptación de la denuncia no implicó en ese momento (y al menos hasta el gobierno de Vicente Fox) una política coherente con las demandas exigidas: no sólo no se esclarecía la violencia del pasado, sino que la represión se incrementaba (p.297).

Esta memoria de la denuncia habría sufrido un cambio a partir de 1978, cuando el suceso conmemoró sus 10 años (y exactamente el año en que se publica *LST*). Sucesos políticos habrían provocado esa transformación de la memoria, entre ellos: las elecciones de 1976 en donde López Portillo fue el único candidato, y la reforma política de 1977, en la que se reconoció en la Constitución a los partidos políticos como entidades de interés público; reforma que sacó al Partido Comunista Mexicano de la ilegalidad.

> Es por ello que, en 1978, los partidos de izquierda y otras agrupaciones sociales tomaron el liderazgo de la conmemoración del 2 de octubre [...] A partir de esa fecha puede observarse la participación de algunos de los actores que se volverán permanentes en las conmemoraciones, aquellos que pueden considerarse los *motores de memoria*. En primer lugar los sindicatos

(de manera especial los universitarios, pero no únicamente). En segundo, los partidos políticos: los legalizados PCM, el Mexicano de los Trabajadores (PMT) y el Revolucionario de los Trabajadores (PRT). Estos dos últimos partidos muy pronto se considerarían "herederos del 68" (p.297).

En suma, la autora propone que a partir de 1978 y hasta 1985, se vivió en la arena pública el surgimiento y legitimación de la izquierda mexicana. En este sentido, el 68 habría sido para la izquierda su "mito político de identidad", lo que supuso una serie de modificaciones en las que la izquierda mexicana leía su pasado. Su principal mutación habría sido su paso de un discurso "socialista" a uno "democrático". Para 1989, y luego de un profundo ajuste en la vida política de México, y con el surgimiento del PRD, se transitaba, dice Allier Monraño, de la memoria de la denuncia, a la *memoria del elogio*. Estas dos clases de memoria serían las dos grandes esferas dentro de las memorias públicas.

La memoria del elogio estaría caracterizada por recordar al 68 mexicano como un antes y un después en el paso de México a la democracia, y propiamente al elogio del Movimiento Estudiantil como paradigma de ese cambio. El recuerdo del 68 dejó de estar cargado únicamente de los recuerdos de la represión, y se fue configurando la noción de que "el Movimiento Estudiantil fue causa de algunos de los cambios políticos más importantes en las últimas décadas, un "hito", un "parteaguas" en la historia nacional reciente" (p.303). De acuerdo con la autora, estas dos formas de memoria (la denuncia y la represión) correrían paralelas hasta nuestros días, aunque con diversas transformaciones. Por ejemplo: dado que las exigencias de la memoria de la denuncia no se habían conseguido: se transitó del

recuerdo de la represión y de una tímida exigencia de la justicia, a la de “juicio” y “castigo” para los culpables.

> Y si en 1993 ésta no se conoció públicamente, en 1997-1998 fue ya claramente perceptible. Es posible suponer que esto se debió no sólo a la influencia del concepto de “justicia transicional”, sino a la demanda de “justicia” que, para resarcir diversos pasados violentos, se hacía escuchar en distintos países del mundo, especialmente en América Latina [...] Respecto a la memoria de elogio este periodo también fue importante, porque a partir de 1993 su utilización ya no provendría exclusivamente de las filas de la izquierda: “ahora prácticamente todos los medios y todos los políticos reivindican dicho movimiento como el inicio de una nueva era de mayor libertad y democracia en el país”. En 1998, la lectura del 68 dejó de circunscribirse al 2 de octubre y se asoció a la democracia, ya de forma mayoritaria: prácticamente cualquier discurso leído en la prensa de ese año así lo corrobora (p.305, 306).

De acuerdo con la autora, la llegada del PAN a la presidencia en el 2000 habría sido un corte definitivo para la *institucionalización del elogio del 68*: especialmente con la conclusión de las actividades de la FEMOSPP, comisión que abrió juicios contra Luis Echeverría, Mario Moya Palencia, Manuel Díaz Escobar, Raúl Mendiolea Cerecedo, Javier Díaz Escobar, Candelario Madera Paz y Rafael Delgado Reyes, por el delito de “genocidio”; y contra Luis Echeverría, Julio Sánchez Vargas, Luis Gutiérrez Oropeza, Miguel Nazar Haro, Luis de la Barreda Moreno, Raúl Mendiolea Cerecedo, Javier Vázquez Félix y Salvador del Toro Rosales, acusados de “genocidio” y “privación ilegal de la libertad”.

Esto habría significado que las demandas por la justicia que se configuraban desde la memoria de la denuncia ya no se hacían a partir de la pregunta de “quién era culpable”, sino que ya se daban nombres concretos y delitos concretos. Por otro lado, y para esos años, se instalaba ya el debate sobre la prescripción de los delitos. Para el 2006, cuando la FEMOSPP dio por terminadas sus investigaciones, y se presentó el conocido Informe Histórico a la Sociedad Mexicana en el que se confirma que el Estado mexicano incurrió en violaciones a los derechos humanos, masacres, ejecuciones, desapariciones forzadas, etcétera, se avanza concretamente hacia una verdad histórica que elucida los hechos, y señala a los responsables (aunque no con la contundencia o la aplicación de justicia exigida por otros sujetos sociales).

Se cerraría así el campo de las memorias públicas en dos grandes sub esferas: la *memoria de la denuncia de la represión* y la *memoria del elogio*, mismas que se presentan como los discursos dominantes en el espacio público. El perdón que la presidenta Claudia Sheinbaum publicó en el Diario Oficial de la Federación, el 2 de octubre de 2024, da prueba de la permanencia de estas dos formas de memoria pública:

> ACUERDO por el que se reconoce que la matanza estudiantil del 2 de octubre de 1968 constituyó un crimen de lesa humanidad. Que la matanza perpetrada el 2 de octubre de 1968 en la Plaza de Tlatelolco fue fría y cruelmente concebida, ideada, ejecutada y encubierta al más alto nivel del Gobierno Federal, tal y como fue reconocido por el entonces Presidente de la República y comandante supremo de las fuerzas armadas, Gustavo Díaz Ordaz [...] Que, en efecto, tras años de lucha y luego de innumerables esfuerzos litigiosos, Raúl Álvarez Garín, Félix Hernández Gamundi, Ana

> Ignacia "Nacha" Rodríguez Márquez y otros líderes históricos del Movimiento Estudiantil, lograron que se emitiera una sentencia emblemática en la que se estableció en forma clara y precisa que la matanza del 2 de octubre se enmarcó dentro de los crímenes internacionales de lesa humanidad.
>
> Que ese hito fue complementado con la reforma a la Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales, por virtud de la cual a las fechas de luto nacional e izamiento obligado a media asta del Lábaro Patrio se adicionó el *2 de octubre: Aniversario de los caídos en la lucha por la democracia de la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco, en 1968*. [Las cursivas son del original][12].

Allier Montaño afirma que la coexistencia de estas dos formas de memoria en el espacio público es posible gracias a que una no invalida la otra:

> Es decir, ellas no se contraponen, se complementan: el elogio del movimiento no deslegitima la denuncia de la represión; el movimiento estudiantil, en tanto lucha por la democracia, no inhabilita al 2 de octubre como condensación de la represión. No se trata, pues, de dos memorias en confrontación, como sí ocurre en otros países de América Latina (p.310).

Sus diferencias serían entonces que “la memoria de denuncia, aunque vinculada con representaciones, está más ligada a las demandas por resarcir los daños. La memoria de elogio no contiene exigencias, sólo representaciones” (p.311).

El resto de las memorias del 68 serían las que denominamos como *memorias ocultas, o subterráneas*: aquellas que “no tienen tanto peso en el espacio público” y

[12] Consultado en línea en: https://www.dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5740065&fecha=02/10/2024#gsc.tab=0

que se encuentran “en algunos lugares de memoria como novelas, los escritos periodísticos y las películas” (p.311). A estas, la autora las llama “memorias en construcción”, pero en este estudio, y siguiendo las proposiciones de Ricardo Cartas Figueroa que analizamos con anterioridad, preferimos el término de *memorias ocultas o subterráneas*. Allier Montaño menciona de paso dos: la “memoria festiva”, aquella que rescata el elemento festivo del Movimiento Estudiantil, o “aquella que podría denominarse memoria cósmica o espiritual: me refiero especialmente a la lectura propuesta por Antonio Velasco Piña en su novela *Regina*, de 1987” (p.311).

Aún otra forma de memoria subterránea sería propiamente la *memoria acusatoria*: un tipo de memoria que se desprende de la memoria de la denuncia de la represión, pero que no se limita a las denuncias sino que incorpora diversas formas de representación irónico, paródico satíricas para reforzar sus acusaciones y denuncias. El paradigma de este tipo de memoria sería la novela de Gonzalo Martré, *Los símbolos transparentes*, publicada por primera vez en 1978 por la Editorial V Siglos.

Si bien la memoria acusatoria se desprende de la memoria de la denuncia, tiene algunos rasgos que son propios y exclusivos de ella, y que son los que hemos analizado en este estudio: el uso de los recursos del humor como una forma de resistencia frente a los discursos públicos oficiales; el uso de las representaciones del 68 para reforzar las denuncias de los responsables; denunciar no sólo a los responsables directos o materiales del 2 de octubre, sino también a los ideólogos del régimen, a los periodistas, presentadores de televisión, intelectuales y otros políticos que lo apoyaron o que incurrieron en alguna clase de abuso de la memoria. Es así como entendemos las apariciones satíricas de personajes como Salvador

Novo, José Luis Cuevas, Jacobo Zabludovsky, Pedro Ferriz, Octaviano Campos Salas y Carlos Hank Gonzalez en la novela de Martré.

También, la memoria acusatoria articularía una revisión crítica de las representaciones del 68 que se han hecho en la literatura tlatelolca, y especialmente arrojaría una luz crítica sobre los perpetradores pero también sobre sus protagonistas y/o supuestas víctimas. De modo que recordar el 68 no sería solamente señalar y denunciar (por ejemplo, a GDO como el único responsable, como lo hace el Acuerdo del DOF de 2024) sino también preguntarse sobre las formas del recuerdo tanto en los lugares de memoria como en el espacio público.

Entendida así, la *memoria acusatoria* sería esa clase de memoria que configura dentro de sus representaciones y denuncias una resistencia radical frente a las memorias de la denuncia de la represión y la memoria del elogio; una que tendría, además, un *ethos* de disputa frente al resto de las memorias del 68 y que puede (o no) configurar una propuesta de reforma de estas otras memorias. En este sentido, algunos discursos no narrativos, como las canciones de protesta del Movimiento, los grafitis, las caricaturas, las pintas, e incluso los panfletos podrían entenderse como formas de representación de la memoria acusatoria. Es precisamente así como entendemos la aparición de estas formas de discurso en la novela de Martré; y especialmente, en la edición de Tauro del 2018, bajo el sello Luna de Papel, que incluye una caricatura al principio de cada capítulo. En esta edición, tanto las canciones, arengas, y grafitis que aparecen en el texto (y que están presentes en todas las ediciones) como las caricaturas que abren cada capítulo están presentes para reforzar esa carga de acusación y denuncia a partir del humor.

De esta interpretación que proponemos en este estudio, se desprende una hipótesis: ¿puede la *memoria acusatoria* entendida como una categoría inserta en el

campo historiográfico ayudarnos a entender y a interpretar a profundidad otros textos de la literatura Tlatelolca como *El gran solitario del Palacio*, o *Muertes de Aurora*? ¿Podría incluso ayudarnos a profundizar la interpretación de los discursos no narrativos como la caricatura, el grafiti, y la canción de protesta, muchas de las cuales son satíricas? ¿Podría ampliar la noción que propone Allier Montaño sobre las memorias públicas y las formas que tienen éstas de convivir (o disputarse) el espacio memorístico y público del 68? Creemos que la respuesta es positiva. ¿Podría la memoria acusatoria tener alguna clase de relevancia pública a más de 50 años del suceso? Creemos también que sí. Los trabajos de Jacinto Rodríguez Mungía, insertos en el ámbito de lo histórico y periodístico, son buenos ejemplos de cómo la memoria acusatoria puede conducir una investigación apegada estrictamente al archivo y al documento. Aunque estas afirmaciones tendrán que ser trabajadas y reformuladas en un estudio posterior.

Conclusiones

La novela de Gonzalo Martré se mantiene, a casi 50 años de su publicación, como una *rara avis* dentro del corpus de la literatura tlatelolca. Por un lado, y como ya lo apuntó Ricardo Cartas Figueroa, es una de las pocas que utiliza los recursos del humor para establecer una resistencia radical frente a otros textos del corpus. Por el otro, estos recursos del humor, especialmente la ironía, la parodia y la sátira, funcionan para configurar una respuesta a la narrativa oficial, y específicamente, una respuesta a la crónica de Horacio Quiñones, al *Móndrigo* y a *La Plaza.* Responde, directa y concretamente, a cuatro ideas que estos textos configuran (la idea de la venganza, la idea de la conjura y la subversión, y la idea del olvido) y que se mantienen como la piedra angular de la narrativa oficial.

Adicionalmente, es una novela en la que la ironía y la parodia, a través de un juicio peyorativo de aquello que ironizan y parodian, se intersectan con la sátira a partir de una intención de reforma. De esta manera, la novela es un ejemplo de lo que Linda Hutcheon llamó *ironía satírica* y *parodia satírica* en el discurso: formas en donde, desde un *ethos* completamente negativo de aquello a que responden, se articulan para dinamitar una *doxa*, un canon, o una forma oficial de discurso.

No obstante, hacia el final del libro, estas formas del humor sufren un desplazamiento: se pierde o se difumina el ethos reformador y se abre el paso a una sátira total, una clase de sátira que arroja escepticismo por cualquier forma discursiva, incluyendo la que propone en primer lugar. Se trataría de una clase posmoderna de sátira que, en palabras de Steven Weisenburger, se denomina *sátira degenerativa*. Sin embargo, esta categoría fue propuesta en el marco de la historia literaria anglosajona y a partir, específicamente, de las sátiras de autores

como Nathanael West, Flannery O'Connor, y John Hawkes: quienes constituyen una suerte de subversión temprana al modelo de sátira generativa imperante en décadas anteriores. La sátira degenerativa, además, habría florecido en el ámbito del "Humor Negro" de los sesentas… ¿cómo habría ingresado esta forma del humor en la narrativa de Martré? Es una pregunta que permanece en el aire y propicia estudios posteriores.

La propuesta de este estudio es que no se trata tanto de una sátira degenerativa, sino de un "giro degenerativo" que es motivado por el cierre narrativo de la novela, de la diégesis que Martré hace del Movimiento Estudiantil y de su final, mismo que no habría sucedido luego del 2 de octubre, sino años después: precisamente en esa "derrota moral y psicológica" de sus protagonistas que permite (gracias a una profunda semejanza de los protagonistas directos del suceso, es decir los hijos, con los padres, la generación que los precede) una reincorporación al sistema en la forma metafórica de un sacrificio de una causa en nombre del poder y de la ascensión en la pirámide económica y social del México de los setenta.

En esta parte, resulta interesante observar cómo en la novela la idea de sacrificio funciona en dos niveles, primero: el "sacrificio efectivo" representado en la masacre de los estudiantes y otros concentrados en la plaza (¿la articulación de esta idea en la novela vislumbra de algún modo la memoria del elogio y la ironiza?) y el "sacrificio simbólico" que los padres, y luego los sobrevivientes, hacen de la causa en nombre del poder: esa reintegración al sistema.

Por otro lado, la novela constituye una especie de extensión de las diversas posturas e imposturas de Gonzalo Martré como autor. En primera instancia, de su *impostura literaria*, marcada por las conductas que el autor adopta en congresos, presentaciones o entrevistas, y que están marcadas por la disputa como un *ethos* y

como una *praxis*: como la manera del autor por luchar contra los otros actores de la "escena literaria" por los procesos de consagración o juicio literarios. En primera instancia, esta *impostura literaria* se hace evidente en la disputa por la memoria que Martré introduce con su novela dentro del corpus tlatelolca. Esta disputa se hace evidente en momentos clave dentro de la novela y toca tres ámbitos: la representación oficial de la historia en general y el 68 en particular; la disputa por las formas en que se recuerdan (y se olvidan) las matanzas del 2 de octubre del 68 y del 10 de junio del 71; y la disputa frente al grupo y el propio corpus tlatelolca que se representa en la novela en discusiones que sostienen los personajes sobre las novelas y testimonios del 68 que se produjeron hasta 1976 (aunque el tiempo narrativo es 1973) y que hacen evidente un juicio peyorativo que pertenece al propio autor.

En segunda instancia, la *postura literaria* de Martré permite establecer una versión de los hechos del 68, que si bien es paródica y satírica, está más cerca de los hechos documentados como verdaderos (como la balacera entre distintos grupos castrenses en la noche de Tlatelolco). Esta postura se hace evidente en el *ethos reformador* que la novela mantiene hasta su giro del final, y que permite la configuración de la *memoria acusatoria* como una posibilidad frente a las otras memorias y representaciones del suceso. ¿El giro degenerativo del final es un regreso a la impostura? ¿Se trata de una crítica despiadada del autor hacia lo que él considera los "traidores del movimiento"? Creemos que no; sostenemos que se trata de un giro propiamente narrativo que invierte los valores de la narrativa oficial: *olvido y colapso por diferencia*, por el *olvido y colapso por semejanza*, y que ese elemento de semejanza está inserto y condicionado por la posición que los personajes ocupan en la escala de clases sociales. En este sentido, el giro degenerativo de la novela no

sería una vuelta a la impostura, sino una extensión de la postura que Martré sostiene en la novela, y en otras de su bibliografía y que se representa en la condición marginal, de otredad, de las clases sociales más bajas y su incapacidad de salir de esa posición. Aunque esto tendría que ser analizado a profundidad, y comparando *LST* con el resto de las novelas del autor, y especialmente en lo tocante a la configuración de los personajes femeninos y trans en el universo narrativo del autor. Una revisión profunda de estos personajes, a partir de una metodología que implique una visión de género, sería importante en este sentido.

Finalmente, creemos que por todo lo que hemos analizado a lo largo de este estudio, la figura autoral de Gonzalo Martré se vislumbra como una que se ha mantenido al margen del canon de la literatura mexicana del siglo XX; sin embargo, la cantidad de novelas, libros de cuentos, historietas y libelos que se cuentan en la producción del autor, además del arco de vida tan amplio que tiene (al finalizar estas líneas Gonzalo Martré tiene 96 años recién cumplidos y goza de una salud y lucidez impresionantes) permiten observar a través de su figura y su obra prácticamente todo el siglo XX en México; observar, además, las dinámicas de poder que se han dado en el tejido social de México a lo largo de un siglo. Su trilogía de novelas de *El Chanfalla* es un claro ejemplo de ello. Por este motivo es que estudios posteriores podrían reubicar a la figura y obra de Martré en un lugar de mayor visibilidad dentro del campo de la literatura mexicana. Creemos que es necesario y se ha emprendido este estudio, también, con esa intención.

Bibliografía

Fuentes primarias

- Allier Montaño, Eugenia (2018) “Tlatelolco: lugar de memoria y espacio de turismo. Miradas desde el 68”, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. Universidad Nacional Autónoma de México, Nueva Época, Año lxiii, núm. 234, septiembre-diciembre de 2018, pp. 215-238.
- Allier Montaño, Eugenia. (2009) “Presentes-pasados del 68 mexicano. Una historización de las memorias públicas del movimiento estudiantil, 1968-2007”, *Revista Mexicana de Sociología* 71, núm. 2 (abril-junio, 2009): 287-317. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales. México, D.F.
- Allier Montaño, Eugenia. (2015) “De conjura a lucha por la democracia: una historización de las memorias políticas del 68 mexicano”. *Las luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y memoria política*. México: Bonilla Artigas Editores. UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales.
- Anónimo. (1969) *¡El Móndrigo! Bitácora del Consejo Nacional de Huelga*, Editorial Alba Roja, 3a edición.
- Carpenter, Victoria (2018). *The Tlatelolco Massacre, Mexico 1968, and the Emotional Triangle of Anger, Grief and Shame: Discourses of Truth(s)*, University of Wales Press.
- Cartas Figueroa, Ricardo (2019). *Minados por dentro, los discursos públicos y ocultos en la novela del 68 en México*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

- Genette, Gerard (1989) *Palimpsestos: literatura de segundo grado*, Taurus. España.
- Hutcheon, Linda. (1992) “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”. *De la ironía a lo grotesco: en algunos textos literarios hispanoamericanos*. México, UAM, 173-193.
- Jardón, Raúl. (1998) 1968, *El fuego de la esperanza*, XXI Editores. México.
- Kristeva, Julia. (1966) *Semiótica 1*, Espiral Editorial Fundamentos, Chile.
- Kriza, Eliza. (2018) “Un análisis de *Los símbolos transparentes* como sátira degenerativa de la masacre estudiantil de Tlatelolco”. *Literatura Mexicana* | XXIX-2 | 2018 | 85-110.
- Kuri Pineda, E. (enero-junio, 2018). “El memorial del 68 en México: la construcción de la memoria colectiva sobre un movimiento social emblemático”. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 9(1), pp. 126-145.
- Lejeune, Phillipe. (1994) *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Megazul-Endymion, Madrid.
- Loaeza, Soledad. “Para leer a Luis Spota”, *Nexos*, Diciembre 1, 1979, consultado en línea en: https://www.nexos.com.mx/?p=3500
- Martré, Gonzalo. *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*, UNAM, 1986.
- Martré, Gonzalo. *Los símbolos transparentes*, Ediciones luna de papel, Taurus, 2018.
- Martré, Gonzalo. *El chanfalla*, Claves Latinoamericanas, 1984.
- Meizoz, Jerome (2015), *Posturas literarias, puestas en escena modernas del autor*, Universidad de los Andes.
- Nora, Pierre (1992) *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*, Trilce, Uruguay.

- Paz, Octavio. (1970) *Posdata*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Quiñones, Horacio (1968). “Orígenes y proyecciones del ´Movimiento Estudiantil´ en México: Julio-Noviembre de 1968”, *Revista Espejo: Letras, artes e ideas de México*, No. 6, 1968.
- Ricoeur, Paul (2003) *Memoria, Historia y Olvido*, Ediciones Trotta.
- Ricoeur, Paul. (1989) “Para una teoría del discurso narrativo”, *Semiosis*, enero-diciembre 1989, no. 22-23, p. 19-90, Universidad Veracruzana.
- Rodríguez Munguía, Jacinto (2018). *La conspiración del 68. Los intelectuales y el poder: así se fraguó la matanza*, Debate, México.
- Sefchovich, Sara (1979). “Luis Spota, la costumbre del poder”, *Revista mexicana de sociología*, Vol. 41, No. 3 (Jul. - Sep., 1979), pp. 839-862, UNAM.
- Sarlo, Beatriz (2006). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. XXI Editores*, 2006.
- Spota, Luis. (1972) *La plaza*, Grijalbo, México.
- Tasso, Pablo (2014). *La historiografía oficial del 68*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- White, Hayden (1992). *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica*. Paidós, México.

Entrevistas:

- Gómez Carro, Carlos (2012). “De literatura, amores y Caifanes, entrevista con Gonzalo Martré”, *Revista Tema y Variaciones de Literatura*, Núm. 37, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco.

- Gómez Carro, Carlos,(2001) “Satírica martreana”, *Revista Replicante*. Consultado en línea en: https://revistareplicante.com/satirica-martreana/
- Martré, Gonzalo. (2022) El Pez y la Flecha. *Revista de Investigaciones Literarias*, Universidad Veracruzana, Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias. Vol. 2, núm. 2, enero-abril, Sección Redes, pp. 172-187.
- Pérez Cruz, Emiliano. (1978) “Los símbolos transparentes o las vicisitudes de un autor”, *Revista La semana de Bellas Artes*, número 19, abril 12 de 1978. Consultada en línea en: https://medium.com/cancerbero/los-s%C3%ADmbolos-transparentes-o-las-vicisitudes-de-un-autor-c0a1d833e65b
- Roura, Víctor. (2022) “¿Cómo voy a presumir de escritor satírico sin publicar panfletos?”, *Salida de emergencia*. Consultado en línea en: https://sdemergencia.com/2022/08/19/como-voy-a-presumir-de-escritor-satirico-sin-publicar-panfletos/