



**Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades
Área Académica de Historia y Antropología**

Licenciatura en Historia de México

**La literatura de ficción como fuente primaria
para el estudio historiográfico.**

Tesis que para obtener el grado de Licenciado en
Historia de México

Presenta:

Josalath Rodríguez Hernández

Directora de tesis:

Dra. Águeda Goretty Venegas de la Torre

Pachuca de Soto, Hidalgo. Mayo de 2021.



Asunto: Autorización de impresión de Tesis

MTRO. JULIO CÉSAR LEINES MEDÉCIGO
DIRECTOR DE CONTROL ESCOLAR DE LA UAEH
P R E S E N T E

El suscrito Director del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, comunica a usted que esta Dirección a mi cargo hace constar que, según documentos que obran en el archivo los CC.

Table with 3 columns: Name, Position, and Signature. Rows include Dra. Adriana Azucena Rodríguez Torres (Presidente), Dra. María del Carmen García Escudero (Primer vocal), and Dra. Águeda Goretty Venegas de la Torre (Secretario).

Integrantes de la Comisión revisora de la Tesis titulada "LA LITERATURA DE FICCIÓN COMO FUENTE PRIMARIA PARA EL ESTUDIO HISTORIOGRÁFICO" presentada por el alumno JOSALATH RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ, manifestaron su voto aprobatorio por unanimidad con fundamento en el artículo 40 del Reglamento de Titulación para que proceda a su impresión.

Sin otro particular, reciba un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"AMOR, ORDEN Y PROGRESO"
PACHUCA DE SOTO, HGO. A 12 DE MAYO DE 2021

DR. ALBERTO SEVERINO JAÉN OLIVAS
DIRECTOR

C.c. Archivo

Carretera Pachuca-Actopan Km. 4 s/n,
Colonia San Cayetano, Pachuca de Soto,
Hidalgo, México; C.P. 42084
Teléfono: 52 (771) 71 720 00 ext 4201, 4205
icshu@uaeh.edu.mx



*A Ma. del Carmen Torres Guerra
en su mayo eterno.*

Índice

Introducción.....	6
Capítulo 1: La literatura de ficción como fuente para el estudio historiográfico.	10
1.1.Los dos nacimientos de la historia.....	13
a) Primer nacimiento de la historia: historia como relato.....	13
b) Segundo nacimiento de la historia: historia como disciplina científica.....	15
1.2.La literatura como fuente para el estudio historiográfico.....	17
1.2.1. ¿Por qué la literatura es fuente utilizable objetivamente para el historiador?.....	19
1.2.2. Ficción y realidad: dos cualidades que hacen de la literatura una fuente para la historiografía.....	22
1.2.3. La novela de ficción como fuente para el estudio historiográfico...	34
Capítulo 2: <i>Los paraísos</i> de Luis Spota. La literatura como fuente de la historia, propuesta de un método para su análisis.....	38
2.1. Lectura literaria. <i>Barrido total</i>.....	40
2.2. <i>Texto desde el texto</i>.....	52
2.3. <i>Autor y contexto</i>.....	64
2.4. Lectura científica. <i>El vidrio y el jardín</i>.....	79
2.5. Diferenciar el <i>marco de referencia interno</i> del <i>marco de referencia externo</i>. <i>Mezclas homogéneas y heterogéneas</i>.....	81
2.6. <i>Selección del enfoque que dominará el análisis del texto literario sin olvidar interpretar los datos recabados desde la transdisciplinariedad</i>.....	92
2.7. <i>Confrontar los datos ofrecidos por el texto con otro tipo de fuentes</i>.....	107

Capítulo 3: La clase política de México en la segunda mitad del siglo XX según Luis Spota.....	111
3.1. La intencionalidad de Spota al escribir <i>Casi el Paraíso</i> y <i>Paraíso 25</i>.....	111
3.2. De los “viejos posrevolucionarios” a los “juniors”, la transformación de la clase política mexicana en la segunda mitad del siglo XX.....	112
3.3. El campo político en el país de los “juniors”.....	123
Conclusiones.....	129
Bibliografía y Hemerografía.....	133

Introducción

¿El uso de la literatura de ficción como fuente para la historia representa un tema de estudio para la teoría de la historia? Si existieran un mayor número de relatos historiográficos que fundamentaran sus argumentos y elaboraran sus interpretaciones basándose en la literatura como fuente primaria, la respuesta sería: no. Pensar a la literatura (de ficción) como fuente primaria para la historia hasta hace una o dos décadas, no se diga hace un siglo, resultaba ser una idea osada. Durante mucho tiempo, los estudiosos del pasado confiaron exclusivamente en el documento de archivo para fundamentar sus investigaciones, fue hasta principios del XX, con la revolución historiográfica de la escuela de los *Annales*, que la gama de fuentes se multiplicó y se comenzó a ver un indicio del pasado en toda obra de manufactura humana (material, intelectual, artística, etcétera).

Este proyecto inició con una hipótesis central: la literatura puede considerarse como una fuente para el estudio historiográfico. Mientras la investigación avanzó se cayó en la cuenta de que la literatura tiene tres formas de incursionar en los terrenos de la disciplina histórica, puede ser: 1) objeto de estudio; 2) modelo para la redacción del discurso historiográfico; y 3) fuente. Pero argumentar sobre los aspectos de cada una necesitaría su propio espacio, es por ello que se ha decidido ahondar sólo en los que se relacionan a la hipótesis inicial de la literatura como fuente, haciendo a un lado los otros dos. Aunque no es complicado hallar los vínculos que mantienen unidas a la historia y a la literatura porque hasta cierto punto son evidentes, se insiste en que este trabajo de investigación analizará el aspecto que compete a la literatura como fuente para la historiografía y no tiene la intención de profundizar en el debate de los maridajes y divorcios que han mantenido ambas disciplinas a través del tiempo.

El objetivo general de esta tesis es el de demostrar cómo es que la literatura puede ser utilizada como testimonio del pasado, por lo que se pretende proponer un modelo de análisis en el cual se destaquen las cualidades que convierten a la obra literaria en una opción de fuente para el historiador. El tema permanece vigente y posee un debate abierto. No tiene más de una década, desde que los científicos sociales, comenzaron a proponer de manera directa a la literatura como una herramienta para analizar la realidad del presente o del pasado. En el año 2011 Francisco Fuster García escribió “La novela como fuente para la Historia Contemporánea: *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja y la crisis de fin de siglo en

España”¹, en el cual realizó una breve apología del uso de la literatura como fuente primaria para escribir historia contemporánea de corte cultural. El autor fundamentó su defensa con una premisa principal: considera a las novelas como documentos históricos y culturales. En el 2015 Andrés Rodrigo López-Martínez publicó “La novela como documento histórico de la cultura: ideas para un consenso”², este texto retoma algunos planteamientos de Fuster García e incentiva al debate de los pros y los contras de usar una ficción para la reconstrucción histórica del pasado, deja claro además, que existen partidarios y opositores de la propuesta, siendo más los detractores que los afiliados a la causa. Según la propuesta de López-Martínez, las novelas ofrecen al estudioso del pasado los siguientes aportes: 1) descripciones psicológicas y sociológicas de una época; 2) Metáforas (representaciones) de la realidad; 3) “panfletos” de las ideologías y formas de pensar de un momento del pasado; entre otros. En 2016 apareció “La lectura de novelas como instrumento para interpretar la historia. Los casos de Galdós y Coloma”³ de Ricardo Serna Galindo, este artículo sigue tomando como piedra angular lo dicho por Fuster García, aunque agrega ciertos aspectos valiosos al debate; por ejemplo, propone que la novela otorga una visión distinta a la de cualquier otra fuente por su carácter subjetivo y no oficial. Además asevera que los historiadores no saben cómo acercarse a la literatura, de tal suerte que evidencia la carencia de un modelo de análisis, pero no propone uno, plantea una solución rápida y práctica basada en el trabajo transdisciplinar pero no profundiza en el tema.

En 2017 Alejandro Lillo suma argumentos al debate en su artículo titulado “La literatura de ficción como fuente histórica”⁴, pone en la mesa de la discusión el tema de la ficción y la desconfianza que los historiadores sienten hacia ella; propone una lectura interna del texto alejada de cualquier referente externo de la época con la finalidad de que el historiador extraiga los múltiples significados que posee la obra en sí misma. Sugiere además

¹ Francisco Fuster García, “La novela como fuente para la Historia Contemporánea: *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja y la crisis de fin de siglo en España”, en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, España, 2011, pp. 55-72.

² Andrés Rodrigo López-Martínez, “La novela como documento histórico de la cultura: ideas para un consenso” En *Historia Caribe*, Colombia, 2015, pp. 199-230.

³ Ricardo Serna Galindo, “La lectura de novelas como instrumento para interpretar la historia. Los casos de Galdós y Coloma” En *Alabe 16*, España, 2017, pp.1-21.

⁴ Alejandro Lillo, “La literatura de ficción como fuente histórica”, en *Ediciones Universidad de Salamanca*, Salamanca, 2017, pp. 267-288.

que los datos recabados en las novelas (o en la literatura en general) sean confrontados con fuentes de otra naturaleza (no literarias).

El tema no sólo ha sido discutido en artículos, existen algunas obras de envergadura que suman al debate, entre ellas se encuentran: *Historia y literatura* (1995)⁵ esfuerzo de cuatro autores puertorriqueños. *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales* (2016) del francés Ivan Jablonka⁶. En México David Miklos coordinó en 2016 el texto *En camas separadas*⁷, un libro que convocó a autores como Jean Mayer, Antonio Saborit, Luis Barrón, Susana Quintanilla, entre otros, con la finalidad de esbozar y restablecer los planteamientos teóricos que existían entre la historia y la literatura hasta el siglo XIX. El texto más actual que se ha encontrado sobre el tema es el titulado *Pasaporte sellado. Cruzando las fronteras entre ciencias sociales y literatura* (2018)⁸ publicado por la Universidad Autónoma Metropolitana y coordinado por Gilda Waldman Mitnick y Alberto Trejo Amezcua, éste intenta mostrar el cruce de fronteras entre la literatura y distintas disciplinas de las ciencias sociales y humanidades (sociología, antropología, ciencias políticas, historia).

A partir de los autores señalados se elaborará una propuesta metodológica para recuperar a la literatura como fuente primaria. En el capítulo uno titulado: “La literatura de ficción como fuente para el estudio historiográfico”, se proponen las directrices teóricas que sustentan los argumentos de la investigación. Se hablará de dos nacimientos de la historia: historia como relato e historia como ciencia, y la imprescindible participación que tuvo la literatura en ambos alumbramientos, lo anterior con la finalidad de observar puntos de encuentro entre ambas disciplinas. En esta sección se contestará por qué la literatura puede ser una fuente utilizable objetivamente para el historiador al analizar las cualidades que ofrece para el estudio historiográfico

En el capítulo dos que lleva por nombre: “*Los paraísos* de Luis Spota. La literatura de ficción como fuente para la historia, propuesta de un método para su análisis” se propone

⁵ Ana Lydia Vega, *et. al.*, *historia y literatura*, Puerto Rico, Postdata, 1995.

⁶ Ivan Jablonka, *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016.

⁷ David Miklos (coord.), *En Camas separadas. Historia y literatura en el México del siglo XX*, México, Tusquets, 2016.

⁸ Alberto Trejo Amezcua y Gilda Waldman Mitnick (Coords.), *Pasaporte sellado. Cruzando las fronteras entre ciencias sociales y literatura*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2018.

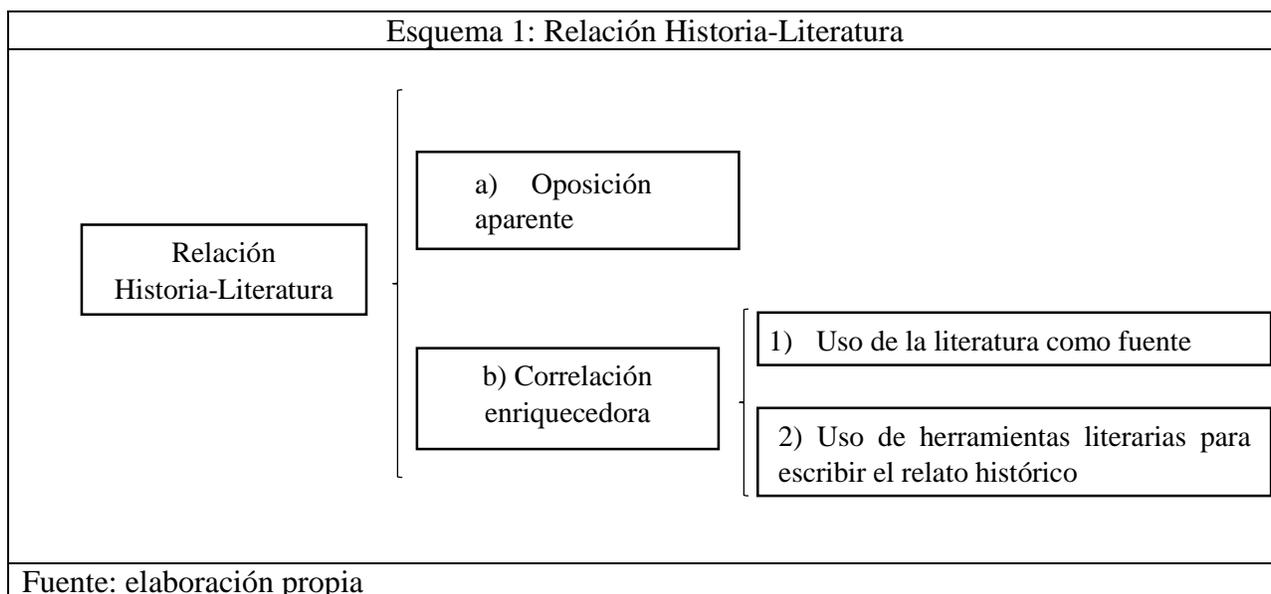
un método de carácter “transdisciplinar” (interviene teoría de la historia, teoría literaria, sociología). Dicha propuesta consta de siete momentos que se explican a lo largo de todo el capítulo, al mismo tiempo se ejemplifica la propuesta utilizando dos obras del escritor mexicano Luis Spota: *Casi el paraíso* y *Paraíso 25*.

Este trabajo se cierra con un breve capítulo llamado: “La clase política de México en la segunda mitad del siglo XX según Luis Spota”. En esta sección se “aterriza” el método propuesto en el segundo capítulo y se realiza un breve relato de corte historiográfico utilizando las dos novelas de Luis Spota como fuente primaria, con la intención de demostrar que el método sugerido ofrece los resultados esperados y comprobar que la literatura de ficción puede ser utilizada por el historiador como fuente para la reconstrucción de acontecimientos pretéritos. Cabe aclarar que el capítulo es breve ya que al realizarlo no se llegó a la profundidad deseada porque a consecuencia de la pandemia de SARS-CoV-2 los archivos cerraron la consulta de sus documentos al público. Se pretendía contrastar los indicios de *Casi el paraíso* y *Paraíso 25* con otras fuentes, principalmente con artículos periodísticos producidos por el mismo Spota, pero al no ser posible se realizó el capítulo con ayuda de fuentes de segunda mano, eso produjo una cierta “superficialidad” al momento de elaborar el relato historiográfico que se planteó realizar desde un inicio.

Capítulo 1

La literatura de ficción como fuente para el estudio historiográfico

La relación epistemológica entre literatura e historia antes del siglo XIX fue discreta, sigilosa y, muchas veces, inconsciente; después, cuando las ciencias naturales y humanas comenzaron a establecer sus técnicas metodológicas y sus estatutos de cientificidad, el nexo comenzó a tener sus altas y sus bajas, encuentros y desencuentros. El lugar común, y más evidente, que ambas disciplinas comparten es el uso de la narrativa como medio de comunicación o exposición de sus ideas. La afinidad historia-literatura puede desglosarse en dos grandes parámetros, al primero se le puede llamar *oposición aparente* y al segundo *correlación enriquecedora*, éste último se divide en dos subparámetros: 1) uso de la literatura de ficción como fuente para la reconstrucción de un momento histórico y 2) uso de herramientas literarias para la escritura o elaboración del discurso histórico⁹. Lo anterior puede esquematizar de la siguiente manera:



Al negar un vínculo entre historia y literatura generalmente se intenta demostrar que una tiene supremacía sobre la otra, se les adjetiva con términos como objetividad y subjetividad,

⁹ Es importante advertir desde el inicio que este trabajo sólo centrará su atención en el uso de la literatura como fuente para la elaboración del discurso historiográfico. La oposición aparente se hará a un lado no porque tenga menor relevancia el debate o porque se niegue su existencia, se omite porque es ajena a los intereses que persigue este trabajo.

se intenta demostrar quién engendró a quién, se les enrola en los terrenos de las ciencias o de las artes; de tal forma que, literatura se asocia con subjetividad-arte, y a la historia se le encasilla en el plano de la objetividad-ciencia. En muchas ocasiones, los teóricos¹⁰, en su afán de encontrar una oposición entre las disciplinas antes mencionadas lo único que hallan son vínculos sólidos que las mantienen unidas entre sí. Por ejemplo, Carlo Ginzburg llegó a la conclusión de que la disputa y principal diferencia entre literatura e historia consiste en la forma de representar la realidad, pero lejos de separarlas, ese conflicto las une porque permite el préstamo recíproco de metodologías y procesos de investigación o la hibridación de técnicas narrativas¹¹.

¿Quién dio origen a quién, la literatura a la historia o la historia a la literatura? Formular esta pregunta e intentar darle respuesta es caer en el interminable y agotador juego del pez que se muerde la cola, la solución siempre será relativa, dejará muchos vacíos e incertidumbres. Según Luis Barrón provocará pronunciarse a favor de una y condenar al desprestigio a la otra porque:

Uno de los lugares comunes a los que se refiere Carlo Ginzburg, en palabras de Hayden White, es que la historia y la literatura están de alguna manera tan radicalmente opuestas que cualquier mezcla entre ellas forzosamente debe deslegitimar la autoridad de la una y demeritar el valor de la otra. No obstante, según él [Ginzburg], a pesar de que la historia ha aspirado a convertirse en ciencia y a purgarse de sus orígenes en la literatura durante los dos últimos siglos, en realidad, nunca lo ha conseguido¹².

¹⁰ Entre los teóricos que directa o indirectamente, han rechazado los argumentos fundamentales que sostienen la existencia de un vínculo entre la literatura e historia, se encuentran: Terry Eagleton quien manifiesta que de ninguna manera la literatura puede reflejar a la realidad. Por su parte, Lawrence Stone señala que la historia, por su aspiración a un grado serio de cientificidad, debe deshacerse de cualquier elemento que le afecte como disciplina científica, entre ellos la literatura. Finalmente, la mayoría de artículos que hablan sobre el tema (uso de la literatura como fuente para la historia) señalan que casi todos los historiadores de tendencia positivista rechazarán o aceptarán difícilmente, no sólo a la literatura, sino a cualquier fuente de información que no sea un documento de archivo; aunque en estos días los historiadores positivistas son menos, no han dejado de existir sus ideas.

¹¹ Carlo Ginzburg, *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010, pp.11-12.

¹² Luis Barrón, “De matrimonios mal avenidos: literatura política e historia de la revolución”, en *En Camas separadas. Historia y literatura en el México del siglo XX*, México, Tusquets, 2016, p.65.

Algo es totalmente cierto, la colaboración entre la historia y la literatura ha sido una realidad desde siempre. Michael Foucault afirma que la literatura es un acto de lenguaje que ha existido desde que el hombre es capaz de transmitir ideas¹³. Pero remontarse al origen primigenio de cualquier rama del saber o expresión artística es un asunto complicado porque en vez de trabajar con certezas siempre se estarán elaborando meras especulaciones. Antonio Alatorre coincide un poco con la idea de Foucault al declarar que los orígenes de la literatura “ni siquiera pueden ser objeto de historia [...] La humanidad ‘hizo’ literatura desde que comenzó a hablar, muchísimos milenios antes de inventar la escritura [...] de manera que ‘literatura’ acaba por no distinguirse de lenguaje”¹⁴. De acuerdo con la proposición de Alatorre hay literatura, aunque no haya lengua escrita, y como consecuencia, los pueblos ágrafos o las culturas remotas que explicaban su cosmovisión y su idea de origen del universo mediante el mito y la lengua oral, son y fueron, productoras de literatura desde tiempos inmemoriales¹⁵. En conclusión, puede determinarse que, literatura e historia nacen a la par, porque la articulación de palabra es un elemento meramente humano, y el objeto de estudio de la historia es el hombre a través del tiempo. En toda su existencia historia y literatura han

¹³ Es necesario aclarar que Foucault considera que la literatura ha existido desde que el hombre tiene la capacidad de transmitir ideas, sentimientos y pasiones por medio del lenguaje. Sin embargo, cree también que la “verdadera” literatura como “disciplina artística” tiene su origen hasta el siglo XIX, cuando los escritores de la cultura occidental se atrevieron a transgredir el *lenguaje mudo* de los clásicos, es decir cuando en los textos de pretensión literaria eliminaron el uso excesivo de la retórica y dejaron de repetir supuestas verdades absolutas, modelos literarios y cuando cuestionaron temas referentes a Dios, la Biblia y los dogmas religiosos. Michel Foucault, *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós, 1996, pp.66-78.

¹⁴ Antonio Alatorre, *El heliocentrismo en el mundo de habla española*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011, p. 19.

¹⁵ El uso de la lengua oral o la lengua escrita para construir saberes ha sido tema de debate desde la época de la Grecia Clásica, por ejemplo, Platón consideraba a la escritura como un peligro. ¿Peligro ante qué? La respuesta a esta cuestión la pone en labios de Sócrates en su diálogo *Fedro* donde expresa que la escritura genera cuatro problemas a los hombres: 1) la escritura debilita la memoria, ya que hará que los humanos se fíen de aquello que está redactado, pero ante una necesidad de recordar algún conocimiento, algún dato o una vivencia no lo podrán hacer sin ayuda de sus escritos. 2) los textos no responden a las preguntas y dudas que van surgiendo al momento de la lectura, es decir, si un lector no entiende aquello que lee no habrá quien le aclare su interrogante y se quedará con dudas o habrá poca comprensión de aquello leído. Para Platón los libros están muertos y son indiferentes para con los lectores, porque su única respuesta es un retundo silencio, más adelante agrega que lo verdaderamente útil es el discurso hablado, porque en la interacción entre personas existe la posibilidad de aclarar y despejar dudas o de hacer más grande el conocimiento sobre la cuestión tratada. 3) el texto escrito no está al alcance de todos porque solamente se hace llegar a los entendidos en las letras o a un público selecto; no es como el discurso oral que llega a cualquiera que lo oye. 4) El autor ya no está presente en el momento en que su obra se lee, esto originará dos cosas: el escritor no podrá defender su redacción ante el público lector, ni hacer ninguna retractación por las discrepancias u ofensas que surjan de aquello plasmado dentro de la hoja. En términos generales, en el diálogo de *Fedro* se ataca a la escritura y se defiende al discurso hablado, principalmente porque los griegos, tenían una cultura de la audición, para ellos era más importante lo que escuchaban en las plazas, que lo que leían en los libros. Platón, *Diálogos*, México, Porrúa, 2009, pp.288-300.

seguido senderos muy estrechos y paralelos que en ocasiones se bifurcan, aunque no del todo. En las siguientes páginas se analizarán los dos nacimientos de la historia y la participación que la literatura tuvo en ellos para llegar a un punto específico de encuentro entre ambas disciplinas: el uso de la literatura como fuente para la elaboración del discurso historiográfico.

1.1. Los dos nacimientos de la historia.

a) Primer nacimiento de la historia: historia como relato

El ser humano es un ser histórico porque tiene conciencia del momento en que vive – presente–, reflexiona sobre lo acaecido –pasado– e intenta prever lo que vendrá –futuro–; además tiene la capacidad de vincular cada uno de esos tiempos y generarse una idea sobre todas las esferas de su existencia. Desde que el *homo sapiens* deambulaba por la tierra originó relatos, en un primer momento de forma oral y después de manera escrita, que le ayudaban a entender y explicar el origen de la situación de su presente vivido. El primer nacimiento de la historia se logró con el relato, y fue consecuencia de esa habilidad del hombre de ser consciente del pasado y la necesidad de guardar un registro para conservar en la memoria colectiva aquellos sucesos relevantes que explicaban un momento presente.

Tradicionalmente se ha argumentado que el registro de la historia “debe ser” por medio de un relato escrito. Pelai Pagès señalaba que antes de Herodoto no había constancia de un testimonio claro para afirmar la existencia de una conciencia histórica de la forma como se concibe ahora, de tal suerte que la historia como tal nació en la antigua Grecia alrededor del siglo V a.C. Pero a la vez afirma que antes de esa fecha existió algo que él llama “protohistoria”, caracterizada por la elaboración de mitos o narraciones de crónicas verídicas mezclada con relatos fantásticos¹⁶. Hoy se sabe que el mito no perseguía fines históricos, más bien, intentaba justificar un sistema de gobierno y mantener un orden social; por lo que todas las culturas antiguas son poseedoras de una tradición basada en el mito.

La característica más importante de la historia nacida en el siglo V a.C. es la de narrar, con ello se explica el vínculo incuestionable entre literatura e historia desde los orígenes más remotos de ambas disciplinas, y también se entiende por qué este alumbramiento permite la

¹⁶ Pelai Pagès, “La constitución de la historia como ciencia”, en *Introducción a la historia: epistemología, teoría y problemas de método en los estudios históricos*, Barcelona, Barcanova, 1990, p. 105.

existencia de una historia-relato. En la Grecia Clásica se hacía historia con la contemporaneidad, es decir, se relataba la vida de su presente, más que documentar el pasado o reflexionar sobre hechos acaecidos, los autores daban cuenta de las acciones y obras materiales de su momento con la intención de que éstas quedaran presentes en la memoria de sus coetáneos y de las generaciones venideras¹⁷. En los textos se ofrecía aquello que la gente común contaba, se narraba lo testificado o experimentado en primera persona, el testimonio directo suponía la parte importante de esta forma de hacer historia. Pero no se trataba de contar por contar ni de decirlo todo, el mismo Herodoto advirtió: “debo contar lo que se cuenta, pero de ninguna manera debo creérmelo todo, y esta advertencia mía valga para toda mi narración”¹⁸. Esa selección o crítica de fuentes posibilita el cambio de paradigma y el paso de la protohistoria (de logógrafos y poetas) a la historia.

Collingwood plantea la existencia de dos periodos constitutivos de la historia de corte occidental posteriores a la época Clásica: la Edad Media, periodo en el cual el pensamiento teológico definió muchos campos de la acción humana y el saber intelectual. El otro periodo abarca desde el siglo XVI hasta el XIX cuando las ciencias naturales comenzaron a fundamentar sus conocimientos por medio de leyes, es en esta etapa cuando la historia comenzó a gestar su segundo nacimiento. Enrique Moradiellos sugiere que durante el Medievo la historia generó dos tipos de crónica: 1) La Universal o historia teológica, la cual trataba sobre el desenvolvimiento de la Divina Providencia en el acontecer humano; y 2) crónica particular o de reinos (historia patria), enmarcada dentro de la historia providencial pero referente y dedicada a legitimar el origen de los reinos que se estaban conformando debido a la desestructuración del Imperio Romano¹⁹. En este caso los relatos de historia se sustentaban en fuentes, que denominaban, oficiales, como era el caso de los decretos.

Con el paso de los siglos un cambio de paradigma radical se estaba gestando paulatinamente en la disciplina histórica y eso generaría su segundo nacimiento; como lo señala Collingwood: “en el siglo XVIII [...] la gente empezó a pensar críticamente acerca de la historia [...] fue entonces cuando la historia comenzó a perfilarse como una forma

¹⁷ *Ibidem.*, pp.110-111.

¹⁸ Herodoto, *Los nueve libros de la historia*, Barcelona, Editorial Iberia, 1974, p. 56.

¹⁹ Enrique Moradiellos, “La literatura histórica en la Edad Media”, en *El oficio del historiador*, México, Siglo XXI, pp. 1994, 26-27.

particular del pensamiento, que no se parecía ni a las matemáticas, ni a la teología, ni a la ciencia”²⁰.

a) Segundo nacimiento de la historia: historia como disciplina científica

Con la exposición planteada en el inciso anterior se puede observar cómo el primer nacimiento de la historia supone la producción de una historia-relato y el rompimiento tajante con el mito y, su expresión en, poesía, esto con la finalidad de hacer más claro y directo el mensaje que se pretendía transmitir. Durante el siglo XVIII cuando Voltaire propuso el término “filosofía de la historia” comenzó a gestarse en forma el segundo alumbramiento de la disciplina, es decir, la historia como ciencia. Esta renovación propició una ruptura con todo aquello que le restaba objetividad a su discurso, con ello la relación con la literatura quedó afectada porque a ésta se le enjuició por trabajar con lo irreal y poseer un carácter ficcional. Es importante advertir cómo con el segundo nacimiento de la historia no se perdió, incluso no se tocó a la historia como relato en ningún sentido, porque es casi imposible concebir una historia de cualquier enfoque sin una narración de por medio. Pero ya no basta sólo narrar por narrar, ahora se tenía que seguir ciertas metodologías de análisis y formas aceptadas para fundamentar y dirigir una investigación de tipo histórico.

Todos los cambios de paradigma suponen crisis y puntos de inflexión, el caso de la historia no es la excepción, su consolidación como disciplina científica podría tener los antecedentes más remotos en el siglo XVII cuando el estatus de científicidad y el canon de las ciencias naturales estaba en plena construcción. Es en este contexto cuando Descartes propuso sus reglas del método científico y expulsó del corpus de las ciencias a la historia al afirmar que “por más interesante, más instructiva y más valiosa que fuera para la formación de una actitud práctica en la vida, no podía, sin embargo, aspirar a la verdad, porque los acontecimientos que relataba jamás acontecieron exactamente de la manera en que los relataba”²¹. Josefina Zoraida Vázquez y Collingwood coinciden en que Descartes dividió los campos del saber humano en cuatro áreas: poesía –campo de la imaginación–, teología –verdades en materia de fe–, filosofía –incluye a las matemáticas, geometría, física, biología

²⁰ Robin George Collingwood, *Idea de la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 15.

²¹ *Ibidem.*, p. 75.

y metafísica— e historia —saber inútil y perjudicial—²². En el siglo XVII, cuando Descartes realizó su catalogación de los saberes humanos y colocó a la poesía —manifestación por excelencia de la literatura en esta época— y a la historia en lugares distintos, es evidente que literatura e historia caminaban ya por senderos separados pero al parecer paralelos, porque, si se analizan bien los argumentos de Descartes, se podrá encontrar un rasgo específico en común entre ambas disciplinas: son conocimientos “vanos” e innecesarios, incluso buscadores de lo estético y no de lo práctico, uno por ser del plano de la imaginación y el otro por no alcanzar a describir con certeza plena lo que intenta explicar y deformar sus narraciones hechas a base de supuestos hasta rayar en lo irreal. Descartes dedicó a la historia unas breves líneas en su *Discurso del método*²³, de las cuales Collingwood identificó cuatro afirmaciones que niegan a la historia como disciplina seria y, desde una opinión personal, la acercan más al plano de la literatura: 1) Evasión histórica, el historiador vive en el pasado sin tomar en cuenta ni vivir su propia época; 2) Pirronismo histórico, los relatos no son narraciones fidedignas del pasado; 3) La historia no es útil, si sus relatos no son fidedignos entonces la labor histórica no puede guiar las acciones del presente; y, 4) El historiador deforma el pasado al contarlo de manera espléndida y alejándolo de la realidad²⁴. Desde la concepción cartesiana el relato historiográfico es más ficción o ensalzamiento deformado de la realidad que un discurso “objetivo”, esta característica empatará con la concepción que se ha tenido desde siempre de la literatura, es así que, en el XVII tanto literatura como historia son discursos hechos a base de imaginación y fabulados, y quedaron al margen de la ciencia.

Ya se ha mencionado en párrafos anteriores cómo el estatus de cientificidad de la historia comenzó a definirse, como hoy le conocemos, desde que Voltaire propuso el término “filosofía de la historia”, para referirse a un tipo de historia más crítica dedicada no sólo a repetir narraciones del pasado encontradas en libros viejos. Algunos textos que tratan la historia de la historia²⁵ observan la existencia de ciertos periodos sobre el recorrido de la historia como disciplina que comienzan con el positivismo, continúan con el marxismo, la nueva historia crítica y tienen su punto culminante en la escuela francesa de los *Annales*.

²² Josefina Zoraida Vásquez, *Historia de la historiografía*, México, Ediciones Ateneo, 1978, p. 78; Robin George, *Op. Cit.*, pp. 74-75.

²³ René Descartes, *Discurso del método*, Madrid, Colección Austral, 2010, p. 37.

²⁴ Robin George Collingwood, *Op. Cit.*, 1952, p. 76.

²⁵ Joseph Fontana en *Historia. Análisis del pasado y proyección social*, Barcelona, Crítica, 1982; Robin George Collingwood, *Op. Cit.*; Josefina Zoraida Vásquez, *Op. Cit.*; Enrique Moradiellos, *Op. Cit.*.

Todas estas etapas llevaron a un cambio de paradigma de la historia y ésta adoptó un carácter de disciplina científica para adueñarse de un sitio en el terreno de las ciencias sociales.

El doble nacimiento de la historia en momentos distintos engendró por un lado a la historia-relato y por el otro a la historia-indagación/ciencia. Sobre esta doble relación, Jacques Le Goff realiza un comentario muy ilustrativo con las siguientes palabras:

En las lenguas romance (y en las otras) ‘historia’ expresa dos, cuando no tres, conceptos diferentes: significa: 1) la indagación sobre ‘las acciones realizadas por los hombres’ (Herodoto) que se ha esforzado por constituirse en ciencia, la ciencia histórica; 2) el objeto de la indagación, lo que han realizado los hombres. Como dice Paul Vayne, ‘la historia es ora la sucesión de acontecimientos, ora el relato de esa sucesión de acontecimientos’. Pero historia puede tener un tercer significado, precisamente el de ‘relato’. Una historia puede ser un relato verdadero o falso, con una base de ‘realidad histórica’ o meramente imaginario, y éste puede ser un relato imaginario o bien una fábula. El inglés elude esta última confusión en tanto distingue *history* de *story*²⁶.

Le Goff, advierte de la confusión que puede existir al momento de definir a la historia por la doble naturaleza que la ciencia posee. Los términos del inglés de *history* y *story* ayudan a hacer la separación de su binaturaleza. Con *history* se refiere a la historia como historia, sin más –acontecer de sucesos, disciplina encargada de indagar en el pasado– y con *story* (en castellano historiografía) se hace referencia al mero relato o escrito que da cuenta del devenir y las vivencias acaecidas en la *history*.

1.2.La literatura como fuente para el estudio historiográfico

Cuando en el siglo XIX el positivismo irrumpió en el campo del saber de las ciencias naturales y las sociales, la relación entre literatura e historia se vio afectada también, pero las nuevas tradiciones historiográficas del siglo XX y el enfoque transdisciplinar que las ciencias sociales han adoptado permiten hablar hoy en día de una *correlación enriquecedora* entre ambas disciplinas. Es bien sabido que durante las primeras décadas decimonónicas imperó entre los

²⁶ Jacques Le Goff, *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*, Barcelona, Paidós, 2012, pp. 21-22.

estudiosos del pasado la metodología positivista al momento de construir el discurso histórico, este enfoque centraba su atención en los grandes personajes, los acontecimientos más relevantes, era la historia que contribuía a legitimar el poder del Estado y a impulsar los nacionalismos, quizá la característica más destacable de esta metodología es que utilizaba como fuente única y eminentísima al documento escrito. Los detractores del positivismo llegaron a finales del siglo XIX y principios del XX, con la historia crítica de corte marxista y la escuela de los *Annales*.

La escuela de los *Annales*, principalmente, contribuyó a quitarle el puesto de honor de las fuentes históricas al documento escrito, sobre todo cuando Bloch propuso que “la diversidad de los testimonios históricos es casi infinita. Todo cuanto el hombre dice, escribe, todo cuanto fabrica, cuanto toca puede y debe informarnos acerca de él”²⁷. Bloch agrupó el vasto universo de indicios históricos en dos secciones generales: el primero está conformado por testimonios voluntarios o “relatos deliberadamente dedicados a la información de los lectores”, en cambio, el segundo se conforma por testimonios involuntarios o huellas del pasado que no están realizados con el objetivo de dar cuenta de la dinámica social, político, económica de una época, pero sin pretenderlo se convierten en fuente de información para los historiadores que saben extraerles la información que guardan²⁸. Los *Annales* rompieron el paradigma de lo que se consideraba fuente, haciendo posible que en la actualidad se usen una cantidad infinita e inimaginable de elementos naturales o de manufactura humana para rastrear información sobre el pasado.

El argumento que presenta Bloch otorga las licencias necesarias para proponer la tesis de este trabajo, si es cierto que todo lo humano ofrece información del pasado, entonces es válido que se proponga utilizar como fuente histórica a la literatura. Esto puede sustentarse desde dos argumentos: por un lado, la literatura es un objeto historiable, es decir, un elemento del cual pueda construirse un discurso histórico propio²⁹; por otro, tiene un valor más significativo porque representa una herramienta, una fuente o indicio de tiempos pretéritos a pesar de ser una expresión artística que persigue fines estéticos, al respecto Ginzburg menciona que en esencia la literatura no es un documento histórico sino un texto impregnado

²⁷ Marc Bloch, *Introducción a la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 55.

²⁸ *Ibidem.*, pp. 52-53.

²⁹ Dentro de este trabajo no se ahondará en la literatura como objeto de estudio.

de historia³⁰. En la literatura como fuente se puede encontrar la viva imagen de la sociedad, la ideología, los usos y costumbres y mucha más información de la realidad histórica de un tiempo y espacio, de la época en que las obras se escribieron. Todo lo anterior hace posible que la ficción esté colmada de elementos históricos y, según el mismo Ginzburg, si la ficción está embebida de historia entonces se convierte en objeto de reflexión histórica y elemento que aporta información sobre su época de creación.

1.2.1. ¿Por qué la literatura es fuente utilizable objetivamente para el historiador?

Ha sido poco común que los historiadores concedan a la literatura el rol de fuente primaria dentro de sus investigaciones por considerarla como un elemento poco confiable y cuestionable por el alto índice de subjetividad y ficción impregnada en sus contenidos. Quienes lo hacen la utilizan para reforzar argumentos o tesis que se han formulado a partir de otro tipo de evidencias como el documento de archivo³¹, la prensa, la fotografía, o alguna otra. Al respecto Andrés López-Martínez señala que “los autores [historiadores] acuden a la literatura solo para que dé un paisaje a su relato [...] con fines expositivos [...] ese recurso [la literatura] debe ser excesivamente justificado, o en caso contrario excluido para no afectar la firmeza de los argumentos”³², basados en otro tipo de fuentes más aceptadas por las academias y el mundo de las ciencias sociales. En contra parte, existe una nueva corriente de historiadores que recuperan la literatura como fuente y no complemento de ejemplificación, José Mariano Leyva asevera que:

Considerar a los productos literarios como documento histórico de manera cabal es un ejercicio muy reciente en nuestro país. Con la llegada a México de varios historiadores de la literatura [...] como Peter Burke, Roger Chartier o Robert Darnton, el entusiasmo por tomar a escritores, a sus textos, a sus ediciones y prohibiciones, como material histórico se difundió con rabioso entusiasmo³³.

³⁰ Carlo Ginzburg, *Op. Cit.*, p.14.

³¹ Hasta el siglo XIX se consideraba como documento de archivo a todo documento que tuviera un soporte de papel y que hubiese sido producido por una instancia administrativa que representara al poder político de una época.

³² Andrés Rodrigo López-Martínez, *Op. Cit.*, p. 204.

³³ José Mariano Leyva, “Las ficciones de Clío: la literatura en la historia” En *En Camas separadas. Historia y literatura en el México del siglo XX*, México, Tusquets, 2016, p.116.

¿Cuáles son los argumentos que llevan a defender el uso de la literatura de ficción como fuente para la historia? El primer argumento bien podría resumirse en una sentencia de Guillermo Díaz-Plaja: “No hay literatura sin proyección social”³⁴, dicha proyección es consecuencia de que la novela es un producto cultural y como tal “debe permitir la reconstrucción del complejo entramado social que le dio lugar y dentro del cual obtiene sentido en tanto que objeto”³⁵. Además si “la literatura nace como imitación de la realidad, resulta evidente su cualidad de documento social, útil para la historia social”³⁶, porque quien la ha escrito estuvo condicionado socialmente por una realidad de la que participó y fue testigo, como consecuencia, “el valor documental que encierran para los historiadores todas las artes, y muy en especial la literatura, [radica en] que es testimonio palpable de una mentalidad –la del escritor– enfrentada a su propio medio”³⁷. Fernando Aínsa define a la literatura, específicamente a la novela como el resultado fáctico de un imaginario social elaborado por un imaginario individual –escritor–, la cual “es utilizado como fuente documental o complemento indispensable para entender la *mentalidad* y la sensibilidad de una época”³⁸. Una autora más que ha defendido la propuesta anterior es María Luisa Lanzuela Corella y señala que:

El escritor no vive aislado sino integrado en una sociedad por un sinnúmero de nexos y relaciones. Además, no es sólo escritor, es otras muchas cosas; y su vida, como la de cualquier ser humano, se nutre del forcejeo entre la afirmación de su propia individualidad y las trabas que en los usos sociales encuentra para lograr esa individualidad. Por eso, la obra literaria está históricamente condicionada, en la

³⁴ Guillermo Díaz-Plaja, *El oficio de escribir*, Madrid, Alianza, 1969, p.22.

³⁵ Javier Andrés Piñero, “El uso de fuentes literarias e historias de vida como recursos para la investigación social cualitativa. Una lectura microsociológica de *La vida de Lazarillo de Tormes*” En *Perspectivas metodológicas*, 2018, p.24.

³⁶ Adriana Azucena Rodríguez Torres, *Las teorías literarias y el análisis de los textos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016, p. 131.

³⁷ Ricardo Serna Galindo, *Op. Cit.*, p. 12.

³⁸ Fernando Aínsa, “La invención literaria y la reconstrucción histórica” En *América: Cahiers du CRICCAL*, no. 12, 1993, p. 12.

medida en que toda sociedad es, por su misma esencia, histórica; y el componente socio-cultural actúa como ingrediente de la concepción artística³⁹.

Algo semejante afirma López-Martínez:

La ficción, así como todas las herramientas que emplea el autor para producir el texto, tanto materiales como cognitivas, están dadas socialmente y hacen parte de la realidad social que experimentan los escritores [...]. Las formas y los contenidos de la ficción [son] ventanas al pasado, más precisamente al pasado en que fueron escritas las novelas⁴⁰.

Desde la perspectiva anterior, López-Martínez construye un concepto de novela como fuente, propone que las obras literarias de ficción son: “documentos estetizados de la cultura” en las cuales intervienen dos elementos fundamentales: los recursos literarios y la realidad del autor. De tal forma que la novela contiene descripciones sociológicas, culturales e históricas bajo un concepto peculiar, para el autor la ficción literaria es una fuente histórica porque contiene “indicios novelados” del pasado⁴¹.

Por ser una manifestación cultural y el resultado de un momento histórico de una sociedad concreta, la literatura supone un espacio fecundo donde desembocan todo tipo de expresiones y situaciones reales de las sociedades que la producen. Ya sea como mimesis o como motivo de inspiración, la realidad concreta genera motivos, temas, tópicos y tipos literarios. Todo lo que dicen los autores en este primer argumento a favor del uso de la literatura como fuente se reduce a una expresión: la ficción literaria es resultado de la realidad social y en la primera se pueden encontrar indicios de la segunda porque ésta fue la engendradora de la ficción.

El segundo argumento a favor emana de la riqueza y variedad que ofrece por sí misma la novela. Por ser un género literario maleable, dentro de ella caben todas las voces, en ella se pueden combinar distintos géneros literarios, diferentes maneras de realizar ficción, acepta

³⁹ María Luisa Lanzuela Corella, “La literatura como fuente histórica: Benito Pérez Galdós” En Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, eds. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar, Madrid, Fundación Duques de Soria, 2000, Tomo 2, p. 259.

⁴⁰ Andrés Rodrigo López-Martínez, *Op. Cit.*, p.205.

⁴¹ *Ibidem.*, pp.211-214.

diálogos y/o descripciones extensas. A grandes rasgos, la novela es un género de ficción literaria muy dócil y esa característica le otorga un punto a favor al momento de utilizarla como fuente prima de investigación histórica, de acuerdo con Alejandro Lillo⁴²:

La novela, por su propia naturaleza ‘admite en su obra el plurifonismo y el plurilingüismo del lenguaje literario y extraliterario’. En las novelas cabe todo: discursos políticos, sentencias judiciales, la jerga de los jóvenes, el lenguaje periodístico, el de los soldados, el de los especuladores inmobiliarios... Recoge la multitud de registros que existen en su época y los organiza de una determinada manera [...]. Es por eso que la novela representa ‘de una forma u otra, todas las voces sociales e ideológicas de su era [...]; la novela es, en suma, un microcosmos de la heteroglosia social y de sus conflictos’⁴³.

El razonamiento anterior otorga la licencia necesaria para afirmar que dentro de las novelas confluyen múltiples datos de distintas naturalezas, en este tipo de testimonios del pasado, se puede hallar información equiparable al documento de archivo, al recorte periodístico resguardado en las hemerotecas, la evidencia de usos, costumbres y prácticas de todos los sectores sociales; es posible identificar también expresiones lingüísticas de los diferentes grupos humanos. En fin, el historiador tiene altas probabilidades de descubrir en la creación escrita de tipo artístico y de ficción una multiplicidad considerable de datos, de variadas naturalezas, similares a los ofrecidos por los tipos de fuentes privilegiadas y con mayor aceptación por parte de la academia.

1.2.2. Ficción y realidad: dos cualidades que hacen de la literatura una fuente para la historiografía

El historiador que utiliza a la literatura como fuente de investigación debe tener claro que ese universo es bipartito, en él discurren la ficción y la realidad siempre entrelazadas, ya sea de forma homogénea o heterogénea. En los estudios literarios y en artículos que promueven

⁴² Para construir su afirmación, Alejandro Lillo recurre al texto de: Mijaíl Bajtin “La palabra en la novela” En *Teoría y estética de la novela* y al escrito de Isabel Burdiel “Lo imaginado como materia interpretativa para la historia” En *Literatura e historia cultural o Por qué los historiadores deberíamos leer novelas*.

⁴³ Alejandro Lillo, *Op. Cit.*, pp. 285-286.

vínculos entre la literatura y la historiografía se han propuesto distintas categorías para referirse a la ficción y a la realidad, a continuación, se propone un esquema en el cual se organizan dichas categorías.

Esquema 2: La ficción y realidad en la literatura		
Autor	Categoría que hace referencia a la realidad	Categoría que hace referencia a la ficción
Mario Vargas Llosa	Realidad real o realidad objetiva	Realidad ficticia o realidad subjetiva
Jean Mayer	<i>Res Factae</i>	<i>Res fictae</i>
Jonathan Culler		Suceso lingüístico
Benjamín Harshaw	Marco de referencia externo	Marco de referencia interno
Teoría semántica mimética	Particular o entidad real	Particular o entidad ficcional

Fuente: elaboración propia

En un par de estudios de teoría literaria⁴⁴ se habla de la delgada, casi inexistente, frontera entre la ficción literaria y la realidad, se piensa que la primera merodea sin tapujos ni esfuerzo por los terrenos de la segunda porque “la ficción se desprende gradualmente de la verdad [...] surgen varios tipos de territorios y límites de la ficción, cada uno con su propia relación respecto del mundo real”⁴⁵.

¿Qué es la ficción? A mediados del siglo XVIII, Samuel Johnson en un diccionario de lengua inglesa la definió como mentira; desde entonces varios analistas del tema han refutado la propuesta, su disidente directo es Wolfgang Iser al considerar que ficción y mentira no guardan relación alguna porque la primera se vincula con la realidad, y la segunda con la verdad, conceptos sumamente distintos. Efectivamente mentira y ficción hablan de lo que no existe, la diferencia radica en que la mentira es una aseveración de algo inexistente que jamás existirá y la ficción alude a una o múltiples interpretaciones de lo posible. La mentira sobrepasa a la verdad dentro de la realidad; en cambio, la ficción sobrepasa a la realidad en un plano irreal⁴⁶. En el mismo tenor Philip Sidney consideró que “el poeta [literato] nada afirma y, por tanto nunca miente, ya que no habla de lo que existe, sino de lo que debe

⁴⁴ Thomas Pavel “Las fronteras de la ficción”; Gérard Genette “Fronteras del relato”

⁴⁵ Thomas Pavel, “Las fronteras de la ficción” en Antonio Garrido Domínguez (Comp.) *Teorías de la ficción literaria*, España, Arco Libros, 1997, p. 172.

⁴⁶ Wolfgang Iser, “La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias”, en Antonio Domínguez Garrido (Comp.), *Teorías de la ficción literaria*, España, Arco libros, 1997, p. 43.

existir”⁴⁷. Finalmente el *Diccionario de Filosofía* de Walter Brugger opone el término realidad a ilusión, no a verdad⁴⁸, al no considerar una relación directa entre estos términos descarta que la ficción sea un engaño. El planteamiento de las tres posturas anteriores coincide y resultan interesantes porque ayudan, en algún sentido, a deslindar a la ficción de la mentira.

Ahora que se ha analizado la nula relación entre mentira y ficción es oportuno argumentar ¿Por qué las ficciones pueden considerarse dentro de las ciencias sociales como fuente? Quienes han elucubrado sobre el fenómeno de la ficción coinciden en que ésta cumple una doble función al ser imitación y representación-interpretación del mundo real, puede ser ambas cosas a la vez o una sola, todo depende de la porción de irrealidad y realidad que la conformen y la manera de abordarlas⁴⁹. Ivan Jablonka nombra a esos dos tipos de ficción de la siguiente manera: a la primera la llama *ficción-reflejo* o *ficción transitiva*, porque sólo imita a la realidad; a la segunda la nombra *ficción-revelación* o *ficción intransitiva*, porque tiene la capacidad de explicarse a sí misma de acuerdo a su orden creado y además ofrece claves para decodificar la realidad real, ésta última no sólo pretende reflejar a la realidad, tiene la intención de generar un conocimiento⁵⁰. A continuación, se explican ampliamente estos dos tipos de ficción propuestos por Jablonka.

a) Como imitación o *ficción reflejo/ficción transitiva*

En la actualidad el fenómeno es analizado desde una postura más realista y materialista, se le considera como una imitación del mundo real (el único que existe en acto), tangible, perceptible con los sentidos. Las concepciones de la ficción como imitación bien podrían estar resumidas en las propuestas de Lubomir Doležel y Wolfgang Iser. El primero argumenta que “las ficciones (los objetos ficcionales) se derivan de la realidad, son imitaciones/representaciones de entidades realmente existentes”⁵¹. Por su parte, Iser ha

⁴⁷ *Ídem*.

⁴⁸ Walter Brugger, *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Editorial Herder, 1969, p. 399.

⁴⁹ La manera de abordar a las ficciones define su función, si se realiza un acercamiento meramente literario para degustar sus componentes estéticos o como simple entretenimiento entonces cumplirá una función de imitación, pero cuando la lectura es de mayor profundidad con pretensiones científicas, para analizar la estructura, lenguaje, imágenes que ofrece, significados plasmados en ella, entonces la función de la ficción será la de representación-interpretación del mundo real.

⁵⁰ Ivan Jablonka, *Op. Cit.*, pp. 195-205.

⁵¹ Lubomir Doležel, “Mímesis y mundos posibles”, en Antonio Domínguez Garrido (Comp.), *Teorías de la ficción literaria*, España, Arco libros, 1997, p. 69.

considerado que en la ficción ocurre un “proceso de duplicación” cuando “incorpora una realidad identificable, y la someten a una remodelación impredecible”⁵², tal vez por el asunto de la remodelación se ha considerado a la ficción como mentira. La duplicación no se limita a presentar a la realidad tal cual es, o a cuidar que sus datos sean coincidentes con el dato real; al contrario la ficción deforma a la realidad, la “compone”, “destruye”, reconstruye, siempre la trabaja para conseguir sus propios intereses, se preocupa poco de concordar al cien por ciento con el mundo perceptible o vivido. A un literato no le importa reproducir un hecho para que el lector encuentre en su obra datos objetivos, el escritor construye su obra de la manera en cómo le sea benéfico y aprovechable al texto⁵³.

b) La ficción como representación-interpretación o ficción-revelación/ ficción intransitiva

La explicación de la ficción como representación-interpretación es más compleja y extensa, parte del supuesto de que toda ficción tiene siempre un referente en la realidad, sin los componentes de ésta no existiría porque no habría elementos de dónde inspirarse para construir la irrealidad. Para explicar el asunto de la ficción como representación-interpretación se utilizarán ideas de Benjamín Harshaw y las propuestas de la Teoría semántica mimética. Según Benjamín Harshaw en las ficciones confluyen tres marcos de referencia: interno, externo y ausentes del mundo real⁵⁴.

1) *Marco de referencia interno*: contempla el cúmulo de personajes, lugares, situaciones y acciones que construyen la ficción y a la red de relaciones que entablan entre sí, son datos completamente irreales producidos por la imaginación del artista. Siempre guardará relación con el mundo exterior y real porque lo proyecta e imita, aunque lo hace de manera parcial, incluso con deformaciones y sesgos consientes. Esa relación “obligada” entre referentes internos y externos confirma la viabilidad de tomar a las ficciones como fuentes de información porque ratifican que en el dato irreal hay reminiscencias del dato real y que

⁵² Wolfgang Iser, *Op. Cit.*, p.44.

⁵³ Por ejemplo, en *Los pasos de López*, Jorge Ibarguengoitia reproduce algunos pasajes de la conspiración de Querétaro, suceso que daría pie a la Guerra de Independencia en México, pero la copia no es fiel, entre otras cosas, los nombres de sus personajes no coinciden con los nombres reales (a Miguel Hidalgo lo llama Periñón porque ese apelativo responde al estilo sarcástico y humorístico de la novela). En concreto a Ibarguengoitia no le importa ofrecer el dato objetivo, le atañe la composición estilística de su creación.

⁵⁴ Benjamín Harshaw, *Op. Cit.*, pp. 131-147

la ficción aunque es embuste –no mentira– y transgresión de la realidad no es desconfiable, “la ficcionalidad no es una cuestión de invención [pura]. ‘Ficción’ no se opone a hecho”⁵⁵.

2) *Marco de referencia externo*: hace alusión a los datos del mundo real que guardan relación directa con ciertos componentes de la ficción, la existencia de estos referentes dentro de un texto literario niegan que éstos sean productos totales de la imaginación y aislados de la realidad objetiva. “Las obras literarias no son por lo general ‘mundos fictivos’ puros y sus textos no están compuestos de meras proposiciones ‘fictivas’ o de un lenguaje ‘fictivo’ puro”⁵⁶. Lo anterior se puede corroborar si se recuerda el capítulo 68 de *Rayuela*⁵⁷, en el que Julio Cortázar intenta “inventar” un lenguaje distinto denominado gíglico, pero la invención no es pura en su totalidad porque ese lenguaje posee referentes externos y se encuentran dentro del castellano, Cortázar utiliza, prefijos, sufijos, raíces, y demás elementos del español para crear su propuesta, por tanto ese lenguaje ficticio tiene de fondo múltiples referentes externos identificables en el lenguaje real⁵⁸. El *marco de referencia externo*

Incluye no sólo referentes externos evidentes, como nombres de lugares y calles, hechos y fechas históricos y figuras históricas reales, sino también afirmaciones diversas relativas a la naturaleza humana, la sociedad, la tecnología, el carácter nacional, la psicología, la religión⁵⁹.

Justo toda esa información que se puede extraer de las ficciones es la veta de datos que el historiador puede aprovechar para los intereses de sus investigaciones.

⁵⁵ *Ibidem.*, p. 137.

⁵⁶ *Ibidem.*, p. 147.

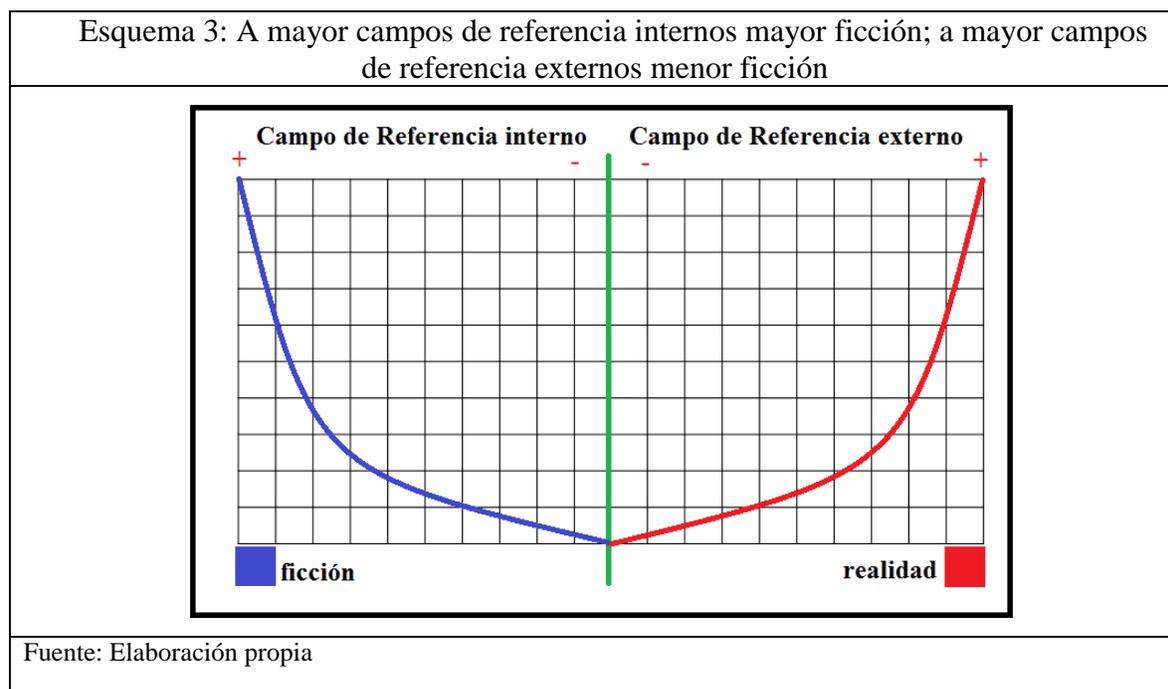
⁵⁷ Ejemplo del uso de ficticias en *Rayuela*: “Apenas él le amalaba el noema, a ella se le agolpaba el clémiso y caían en hidromurias, en salvajes ambonios, en sustalos exasperantes. Cada vez que él procuraba relamar las incopelusas, se enredaba en un grimado quejumbroso y tenía que envulsionarse de cara al nóvalo, sintiendo cómo poco a poco las arnillas se espejunaban, se iban apeltronando, reduplicando, hasta quedar tendido como el trimalcato de ergomanina al que se le han dejado caer unas fílulas de cariaconcia. Y sin embargo era apenas el principio, porque en un momento dado ella se tordulaba los hurgalios, consintiendo en que él aproximara suavemente sus orfelunios. Apenas se entreplumaban, algo como un ulucordio los encrestoriaba, los extrayuxtaba y paramovía, de pronto era el clinón, la esterfurosa convulcante de las mátricas, la jadehollante embocapluvia del orgumio, los esproemios del merpasmo en una sobrehumítica agopausa. ¡Evohé! ¡Evohé! Volposados en la cresta del murelio, se sentían balpamar, perlinos y márulos. Temblaba el troc, se vencían las marioplumas, y todo se resolviraba en un profundo pínice, en niolamas de argutendidas gasas, en carinias casi crueles que los ordopenaban hasta el límite de las gunfias”. Julio Cortázar, *Rayuela*, México, Alfaguara, 2013.

⁵⁸ En el capítulo tercero de este trabajo se podrá observar con claridad cómo es que los referentes externos se hallan dentro de las obras literarias cuando se realice el análisis de las obras de Luis Spota.

⁵⁹ Benjamín Harshaw, *Op. Cit.*, p. 147.

3) *Marco de referencia ausentes en el mundo real*: Este término sólo es mentado por Harshaw pero no lo explica a profundidad, aunque puede deducirse que alude a todos aquellos componentes de una ficción que carecen de un referente en el mundo real, estos datos sí son construcciones puras de la imaginación del autor.

Al momento de analizar un texto de ficción los *marcos de referencia* son autónomos, pero en su constitución son parte de un todo. Unas fórmulas, al estilo de las matemáticas, que se podrían proponer a partir de la teoría de los *marcos de referencia* son las siguientes: a mayor campos de referencia interna mayor ficción en el texto; a mayor campos de referencia externa menor ficción en el texto y por ende mayor realidad. Por consecuencia: a mayor ficción mayor literalidad o *literaturidad*⁶⁰ en el texto; a menor ficción en el texto menor literalidad⁶¹. Para ejemplificar mejor los marcos de referencia véase el siguiente esquema:



⁶⁰ En los manuales de teoría literaria se puede encontrar los términos literalidad o literaturidad, ambos hacen referencia a los aspectos de un texto que permiten considerarlo como escrito propio de la labor literaria.

⁶¹ La literaturidad es uno de los aspectos principales que le otorga el estatus de “literario” a un texto – perteneciente al terreno de la literatura– a los textos y ésta se relacionan estrechamente con la ficción, al respecto Jonathan Culler asevera que “la literaturidad se define en términos de una relación con una realidad supuesta, como discurso ficticio o imitación de los actos del lenguaje cotidianos” Jonathan Culler, “La literaturidad”, en Marc Angenot *et. al.*, *Teoría literaria*, México, Siglo XXI editores, 1993, p .38.

Las fórmulas anteriores explican por qué “algunos libros de reportajes, de viajes o de Historia [...] pueden leerse como obras de literatura”⁶², y es por el hecho de que en ellas existe una cantidad equilibrada de ficción y realidad produciendo *textos híbridos*, mitad literatura y mitad crónica histórica, lo que permite abordarlas desde una lectura literaria o una historiográfica, como ocurre en los casos, por mencionar algunas obras, de las *Cartas de relación de Cortés* o *La Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*. El historiador debe encontrar todas las relaciones posibles entre los tres marcos participantes en la ficción para comenzar a elaborar sus interpretaciones y descubrir los significados de la misma.

La Teoría Semántica mimética parte de la idea de ficción como imitación y evoluciona a la concepción de ficción como representación/interpretación, quizá por ello sea importante retomar algunos de sus argumentos para reconstruir el modelo de análisis que en este trabajo se pretende proponer. Originalmente esta teoría postulaba que dentro de las ficciones existe un *particular o entidad ficcional* y un *particular o entidad real*, con una mecánica muy semejante a los *marcos de referencia* de Benjamín Harshaw. En lo que respecta al nivel de ficción como imitación, la propuesta presenta dos deficiencias identificadas por Lubomir Doležel. La primera la expresó de la siguiente manera: “la semántica mimética ‘funciona’ si un prototipo particular de la entidad ficcional puede encontrarse en el mundo real”⁶³, lo anterior significa que si no existe una correspondencia directa entre los elementos de la ficción (personajes, situaciones, contextos) y el mundo real, entonces la ficción no es valiosa para las investigaciones de corte científico o no ofrece ninguna cualidad para ser tomada en cuenta con seriedad. La segunda debilidad de esta teoría es que propone que un *particular ficcional* sólo puede hacer referencia a un único y exclusivo *particular real*. Por ejemplo, el pícaro Lázaro de Tormes de *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, tendría que ser la imitación de un personaje bien identificado en la realidad real –un Lazarillo histórico– y no un personaje tipo que represente de forma universal los valores, antivalores, circunstancias, comportamientos y demás características pertenecientes a un conjunto de individuos con una personalidad tocante en la

⁶² Benjamín Harshaw, *Op. Cit.*, p. 140.

⁶³ Lubomir Doležel, *Op. Cit.*, p. 71.

patanería, con conductas retadoras de la autoridad, un nivel socioeconómico y educativo bajo, artífices de la trampa y el engaño y astutos para salir bien librados de las dificultades.

Respetando los principios fundamentales de la *Teoría semántica mimética*, Doležel propone una *semántica de la ficcionalidad de los mundos posibles*, y traspasa la frontera de la ficción como imitación para instalarse en la ficción como representación/interpretación, de tal suerte que para él existirá un *particular ficcional* y *múltiples particulares reales*, y las obras literarias se convertirán en una red de significados con variadas interpretaciones gracias a que “el conjunto de mundos ficcionales es ilimitado y variado al máximo [y ...] lo ficticio no se limita sólo a imitar al mundo real, también imagina mundos posibles, análogos al mundo real”⁶⁴. De acuerdo a la teoría semántica la ficción no sólo es una calca de la realidad, es un producto de la reflexión humana, supone un trabajo intelectual y un ejercicio de selección donde el escritor actúa con una intencionalidad, dentro de un marco cultural y social por el que ha sido determinado y el historiador puede aprovechar de múltiples formas esas representaciones que el autor se hizo sobre el comportamiento social de una época, o sobre sus congéneres y sobre los procesos históricos de los que fue testigo.

A fuerza de insistencia hasta estas líneas queda claro que la literatura se compone de dos elementos: ficción y realidad, los escritores al momento de manufacturar su obra deciden qué proporción de cada cual imprimirán a sus creaciones. Ha llegado el momento de hablar de tres tipos de texto literario que surgen, según Benjamín Harshaw, a partir del grado de realidad o de ficción con los que están escritos, éstos son: texto ficticio o de literatura de ficción, texto híbrido y el texto con mayor carga de realidad. Se habla de estos tres tipos de texto porque todos pueden ser utilizados como fuente primaria por el historiador, sin importar si en ellos domina más la ficción que la realidad.

a) *Texto ficticio o de literatura de ficción*: Este grupo está dominado por la ficción, aunque no son cien por ciento ficticios, porque se sabe que la literatura de alguna u otra forma está influenciada por el entorno cultural y la realidad en la cual se produce. Considérese entonces que los textos de la literatura de ficción poseen un noventa por ciento de datos ficticios y un diez por ciento de referentes coincidentes con la *realidad real*.

Un ejemplo de este tipo de textos es *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, la obra inclina la balanza de manera importante hacia lo ficticio, está constituida por un

⁶⁴ *Ibidem.*, p. 80.

universo netamente imaginario. Macondo, la familia de los Buendía, el Coronel Aureliano, Úrsula Iguarán, Remedios la Bella y la mayoría de sus referentes internos son producto de la imaginación de su autor. Aunque la ficción impera, existen discretas pero numerosas pinceladas de datos que coinciden con la realidad concreta. Por ejemplo, en Macondo un día de tantos irrumpe la compañía bananera llamada *United Fruit Company*, y ese dato pertenece a la *res factae*, ya que fue una compañía productora y comercializadora de frutos instalada en gran parte de América Latina en el transcurrir del siglo XX. Además del dato de la empresa frutera, la obra de Márquez es un medio donde se representan diversos *referentes universales* que corresponden a la *realidad real* de América Latina del siglo XIX, como las revoluciones o guerras civiles entre liberales y conservadores. Se eligió a propósito el ejemplo de *Cien años de soledad* porque es importante especificar que existen obras que mezclan la ficción y realidad en las cuales la primera se exalta y se exagera al añadirseles “ingredientes” extras, al grado que es posible que en el mundo ficticio se puedan burlar las propias leyes que el autor ha creado para él y de paso las de la realidad objetiva. Cuando a los textos constituidos por realidad y ficción se les suma un toque de magia entonces se transgrede no sólo a la realidad sino también a la ficción misma, esto responde a necesidades o recursos estéticos, licencias que el autor se otorga y justifica muy bien argumentando la utilización de elementos mágicos o prácticas supersticiosas. En realidad con ello, los textos persiguen una construcción estética novedosa, originalidad al tratar un tema ya abordado, un estilo de escritura propio u otro tipo de fines. Por ese tipo de permisos es posible encontrar en *Cien años de soledad* a Remedios la Bella, una mujer que es asunta al cielo en cuerpo y alma entre sábanas blancas, a un cura que levita cinco centímetros sobre el suelo después de tomar una infusión de chocolate o a Melquiades un gitano que vuelve de la muerte porque se aburrió de la eternidad.

En el grupo “realidad más ficción más magia” se encuentran también novelas como *La amortajada* de María Luisa Bombal, en la cual una muerta transgrede las leyes de la realidad y de la ficción cuando puede ver, oír y presenciar todo lo que acontece en su funeral; o *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

En cambio cuando la realidad y la ficción se ornamentan con fantasía, que es diferente de la magia, se producen otro tipo de textos. En ellos participan seres, acontecimientos o espacios que transgreden a la ficción misma y sólo tiene cabida en un mundo muy imaginario,

son entes de razón⁶⁵ que jamás podrán tener presencia en la *realidad real*, disponen de un *marco de referencia ausente en el mundo real*. Como ejemplo de este tipo de ficciones se pueden mencionar las obras de *El señor de los anillos* escritas por J.R.R. Tolkien, en ellas participan una infinidad de lugares y situaciones ficticias con toques de fantasías, intervienen una multiplicidad de entes de razón como orcos, elfos, enanos y dragones. Aunque parezca imposible, en los textos engalanados con fantasía también confluyen datos pertenecientes a las *entidades reales*, en *El señor de los anillos* intervienen referentes universales como la guerra, el odio, el amor; se hace alusión a armas que tienen relación con artilugios de la realidad real⁶⁶.

b) *Texto híbrido*: En las prácticas literarias de la actualidad es muy común encontrar escritos donde la ficción y la realidad están presentes en magnitudes equitativas, es decir, son textos literarios que se estructuran mediante un cincuenta por ciento de ficción y la misma cantidad de realidad. Se les llama textos híbridos porque no inclinan la balanza hacia ningún lado, traspasan las fronteras de la realidad y lo imaginario a placer y sin advertir, tienen apariencia de novela pero también pueden parecer reportes historiográficos o periodísticos. Suelen ser textos bien documentados, con trabajo de archivo cuando hablan de acontecimientos de un pasado lejano, o con la investigación de tipo periodística cuando tratan eventos de actualidad. En este caso la ficción se utiliza para “disfrazar” –en el buen sentido de la palabra– o aparentar a la realidad y no develarla de manera plena⁶⁷.

⁶⁵ Se habla de “ente de razón”, que significa algo a modo de ente que es sólo en la inteligencia humana; como por ejemplo, los personajes ficticios de una novela, los seres que son producto de la fantasía, etc. Estos conceptos tienen un cierto ser, que consiste en ser pensados por nuestro potencial intelectual. Se trata simplemente de conceptos o realidades mentales, sin existencia fuera del entendimiento humano. Cuando decimos que algo es *real*, queremos indicar su contraposición al ente de razón.” Tomas Alvira *et al.*, *Metafísica*, Navarra, Eunsa, 2001, pp.28-29.

⁶⁶ Se han escrito algunos artículos donde se analizan ciertos elementos del mundo real presentes en la construcción ficticia de Tolkien. Por ejemplo Ana María Mariño Arias menciona: “es innegable e indiscutible la influencia en la obra de Tolkien de tradiciones e historias originarias de la cultura medieval del noroeste de Europa”. Ana María Mariño Arias, “Los motivos caballerescos del *manuscrito encontrado* y el *falso cronista* en *El Señor de los Anillos*”, en *Tirant*, Valencia, Universidad de Valencia, 2013, p.332. De igual manera Antonio Castro Balbuena realiza un escueto comentario sobre ciertos datos del mundo irreal tolkieniano que se relacionan directamente con la realidad objetiva. Antonio Castro Balbuena, “La realidad extratextual como modelo de referencia para la creación de mundos ficcionales. *El Señor de los Anillos* y *Madame Bovary*” en *Revista Científica de la Universidad de Barcelona*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2019.

⁶⁷ Existe una cantidad considerable de textos híbridos, por mencionar algunos basta evocar a *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso, una novela bien documentada que aborda el momento histórico del segundo Imperio Mexicano y las peripecias de Maximiliano y Carlota. Otra referencia sería *Trece rosas rojas* de Carlos Fonseca, historia que relata el fusilamiento de catorce mujeres en tiempos de la dictadura de Francisco Franco en España; este autor siguió ciertas metodologías de la disciplina histórica como la entrevista de testigos y la investigación documental, su obra de corte literario está plagada de notas a pie de página, 111 en total, también

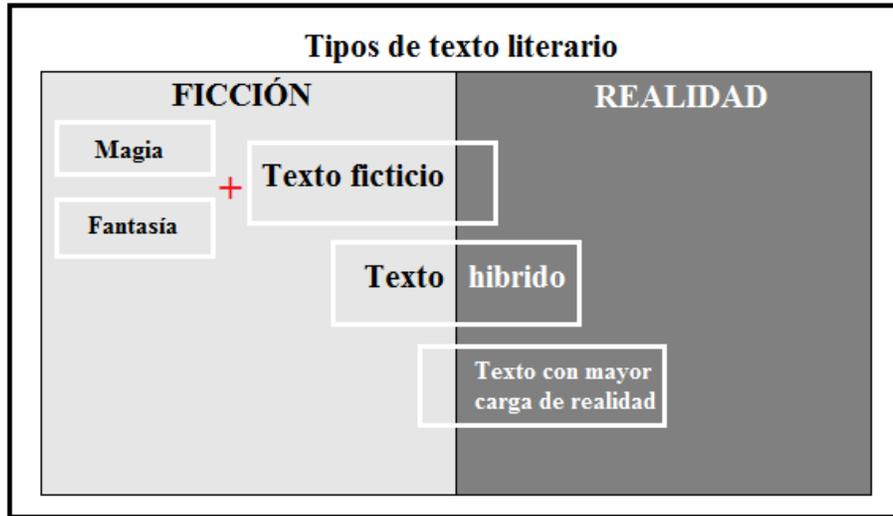
c) *Texto con mayor carga de realidad*. Estos textos se conforman por un noventa por ciento de datos reales y un diez por ciento de ficción, tienen mayores *marcos de referencia externos* que internos, son los más complejos de definir porque fácilmente se podrían confundir con los de tipo híbrido. Los escritos que otorgan mayor peso a la realidad parten siempre de referentes reales bien identificados, pero no evidencian un trabajo de documentación, aunque en muchos casos sí lo realizan. Su finalidad no es evidenciar los datos certeros, reales, más bien pretenden construir una ficción inspirada en hechos reales, por lo tanto todos los datos tomados de la realidad girarán en torno al diez por ciento de la ficción que constituye a este tipo de textos, eso no quiere decir que los datos reales de base sufrirán deformaciones por respetar a la ficción, significa que van a ser estructurados de acuerdo a las necesidades de la narración imaginaria que se está construyendo⁶⁸.

A continuación se ofrece un esquema para tener un mejor panorama sobre la participación de la ficción y la realidad en los tres tipos de texto descritos anteriormente.

contiene fotografías de las ajusticiadas, y copias de algunas cartas que ellas mismas escribieron, las imágenes y las epístolas otorgan un mayor peso al texto y muestran de manera más evidente los referentes de la realidad utilizados para construir la ficción. Un ejemplo de texto híbrido resultado de una investigación de tipo periodístico es *Una novela criminal* de Jorge Volpi, la narración trata el caso de Florence Cassez una mujer de nacionalidad francesa acusada de secuestro en México en el año 2005. Ese tema en su momento causó mucho revuelo en los medios de comunicación y opiniones contrapunteadas entre los integrantes de la sociedad, porque evidenció cuestiones como la corrupción y el juego del poder y además provocó tensiones diplomáticas entre Francia y México. Todos los anteriores son ejemplos de textos híbridos porque son escritos realizados con una estricta documentación, utilizan a personajes, situaciones y contextos de fácil identificación dentro de la *realidad real*, pero se consideran literatura porque apelan a la ficción como recurso para hilvanar su discurso y se instalan en el plano estético sin aspirar a un estatus de cientificidad.

⁶⁸ Como ejemplos del tipo de textos tratados en este inciso se tienen las siguientes tres obras de Mario Vargas Llosa: *Cinco esquinas*, *El sueño del Celta* y *La guerra del fin del mundo*. La primera se enmarca en Perú durante la dictadura de Fujimori; la segunda ahonda el tema del imperialismo promovido por las grandes potencias mundiales del siglo XIX, está inspirada en los esfuerzos que realizó Roger Casement al denunciar las injusticias cometidas por la Gran Bretaña en el Congo Belga y la Amazonia; y, la tercera trata el tema de Antonio Conselheiro un fanático religioso y su comunidad de seguidores instalada en Canudos, Brasil en la última década del siglo XIX, perseguidos por el ejército y condenados por el gobierno de anarquismo y rebeldía. Las tres novelas guardan algo en común, sus referentes reales pueden ser identificados por el lector sin problema, y aunque Vargas Llosa ha mencionado que hizo trabajo documental para realizar esas obras, no lo hace evidente, estructura los datos reales de tal forma que éstos trabajen para la ficción y sus escritos parezcan más novelas que reportes historiográficos.

Esquema 4: Tipos de texto literario



Fuente: Elaboración Propia

En este apartado se han expuesto las características de la ficción y se han definido tres tipos de texto literario a partir de la proporción de datos reales o irreales que los componen, es necesario aclarar entonces, que con la idea *literatura de ficción* se quiere hacer referencia a aquellos textos que se conforman de una mayor carga de ficción, porque se intenta comprobar que cualquier escrito literario puede ser una fuente de información para el investigador del pasado, especialmente los que al parecer no tienen nada que ver con la realidad. Con lo argumentado hasta aquí debe permanecer en la mente del historiador y del científico social que un texto literario aunque imaginario no guarda relación alguna con la mentira o el dato falso. Además lo que hace valiosas a las ficciones para ser analizadas por medio de un método científico es que dan cuenta de muchos aspectos –culturales, sociales, políticos, económicos– del momento histórico porque copian a la realidad, y no sólo eso, también la interpretan y construyen múltiples significados auxiliadas del dato objetivo para transmitir un mensaje concreto a los lectores. Esos significados parten de la mentalidad, cosmovisión y óptica de la época en que los textos se escriben, es por ello que pueden dar cuenta del acontecer humano. La riqueza de la ficción se entenderá sólo si se sigue el consejo de Thomas Pavel que reza: “deberíamos tratar la ficción en tanto que fenómeno dinámico y condicionado por la historia y la cultura, que contrasta e interacciona con la realidad”⁶⁹.

⁶⁹ Thomas Pavel, *Op. Cit.*, pp. 178-179.

Como imitación la ficción ofrece descripciones de paisajes, aparatos o artilugios de uso cotidiano, recreación de prácticas sociales, costumbres y tradiciones; como representación la literatura ofrece un campo muy rico de las mentalidades, las cosmovisiones los valores sociales y muchas más características que fueron parte de una época histórica. El historiador debe aceptar que no sólo la novela histórica o la literatura con mayores referentes en la realidad real puede revelar información para sus estudios, porque la literatura de ficción en sus dos vertientes –“realidad más ficción más magia” y “realidad más ficción más fantasía” – es un campo muy rico del cual se pueden extraer infinidad de datos que aluden a un sentir, un pensar y un actuar de la época y sociedad que la vio nacer.

1.2.3. La novela de ficción como fuente para el estudio historiográfico

En el apartado anterior se distinguieron tres tipos de texto literario a partir de su composición o de los grados de participación de la ficción y la realidad en sus páginas. La clasificación de los escritos literarios también se puede realizar por la forma o el género en que están escritos⁷⁰. Para fines de esta investigación sólo se hará hincapié en la novela porque en los siguientes capítulos, al comprobar el método propuesto para analizar a la literatura como fuente, se utilizarán novelas.

Teóricos como Tzvetan Todorov y Maurice Blanchot mencionan que dentro de la literatura moderna no existe o no debería existir una división de géneros literarios porque todos echan mano de todos para construir el único género existente en la actualidad: la literatura. Al respecto Todorov afirma “Sería incluso un signo de auténtica modernidad en un escritor no obedecer más a la diferencia entre los géneros”⁷¹. De igual manera Blanchot asevera:

⁷⁰ La teoría del género literario es vasta y sería una tarea titánica acotarla brevemente, en general, se distinguen cuatro principales géneros literarios: narrativo, lírico, dramático y discursivo. Dentro del narrativo se hallan los textos escritos en prosa, como las novelas, cuentos, fábulas, o todas aquellas historias que tengan un inicio, desarrollo, nudo y desenlace. El género lírico abarca todo texto escrito en verso: la poesía, canciones, cantares, etcétera. Los textos dramáticos son los escritos elaborados con la intención de ser interpretados dentro de un escenario, por ejemplo las obras de teatro. Y el género discursivo pretende abordar ciertas tesis o premisas con una argumentación sólida y coherente, aquí se halla el ensayo.

⁷¹ Tzvetan Todorov, “El origen de los géneros” en *Los géneros del discurso*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1996, p. 47.

Sólo importa el libro, tal como es, lejos de los géneros, fuera de las secciones, prosa, poesía, novela, testimonio, en las cuales no quiere ordenarse, negándoles el poder de asignarle su sitio y de determinar su forma. Un libro ya no pertenece a un género, cualquier libro concierne únicamente a la literatura, como si ésta detentara de antemano, en su generalidad, los únicos secretos y fórmulas que permiten dar forma de libro a lo que se escribe⁷².

Indudablemente la novela es el lugar donde se pueden hallar, en la práctica, las propuestas anteriores porque en ella se disuelven en su totalidad las fronteras entre géneros literarios y conviven entre sí sin tapujos ni límites⁷³. Podría afirmarse que en la actualidad la novela es el “gran género” porque aglomera a todos los demás. Eso es lo que para la teoría literaria hace atractiva a la novela, pero ¿qué cualidades podrían atraer a la disciplina histórica hacia ella? Aunque su origen se remite hasta el siglo XVI, “el XIX es innegablemente el periodo más esplendoroso de la historia de la novela”⁷⁴, porque en esta centuria alcanza su máxima expresión literaria pero también es el periodo de su mayor producción como trabajo intelectual.

Durante el siglo XIX la doctrina positivista impregnaba tanto las ciencias exactas como el trabajo historiográfico, la historia-relato imperaba y faltaban algunas décadas para que emergiera la historia-ciencia –segundo nacimiento de la historia–. En el terreno de la literatura el Romanticismo se encontraba en boga, y los escritores se esforzaban por imprimirle mayor realismo a sus obras. Este siglo representó un capítulo interesante en la relación entre historia y literatura, es en este periodo cuando surgió la coyuntura que posibilitaría el segundo nacimiento de la historia, en cierto sentido, gracias a las cualidades de las novelas de este tiempo.

Con el positivismo la historia-relato centró su atención en el relato, acentuó su carácter narrativo, trataba exclusivamente de contar los hechos del pasado; la historia, de

⁷² Maurice Blanchot, *El libro que vendrá*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1959, p. 225.

⁷³ La riqueza fundamental de la novela para la literatura consiste en que en ella confluyen o intervienen todos los géneros literarios posibles; es decir, se pueden encontrar infinidad de diálogos al estilo del género dramático, argumentos sólidos o desarrollos de tesis como en el género discursivo, rastrear partes escritas en verso, y lógicamente una narración bien construida e hilvanada. Una novela no discrimina ningún tipo de género literario, al contrario se sirve de ellos para imprimir mayor esteticidad a sus páginas todo en función de la historia que cuenta.

⁷⁴ Vitor Manuel de Aguiar e Silva, “La novela” en *Teoría de la literatura*, Gredos, Madrid, 1999, p. 205.

alguna forma, se convirtió en literatura porque en cierto sentido concentraba su atención en el mero relato. Por otro lado, las manifestaciones literarias, específicamente la novela, dieron asomos más contundentes a la realidad, en ellas se daba cuenta de lo cotidiano, lo popular, “con el Romanticismo [...] la narrativa novelesca se afirmó decisivamente como una de las grandes formas literarias, apta para expresar los multiformes aspectos del hombre y del mundo [...] la novela asimiló sincréticamente diversos géneros literarios”⁷⁵. Fue así como este tipo de producciones literarias comenzó a ganar terreno a la narrativa historiográfica, según Ivan Jablonka era más fácil encontrar un sentido a la realidad coetánea dentro de las novelas que en las narraciones de la historia.

Jablonka se pregunta si la novela del siglo XIX fue la precursora de la revolución historiográfica de la escuela de los *Annales*, su propuesta es interesante y sus cavilaciones coherentes. Entre tantas cuestiones llega a asegurar que la novela invadió el terreno de la labor historiográfica y la historia estaba “degradada” a literatura. Dentro de la literatura imperaban corrientes como el realismo encargado de atrapar la realidad sin idealizaciones y de abordar cuestiones cotidianas y problemáticas de la época; también estaba presente el naturalismo, preocupado por entretener un tipo de arte fundamentado o justificado con las ciencias exactas y los métodos y datos que éstas aportaban al conocimiento humano. Cuando Jablonka comienza la reflexión del quehacer de la historia desde la propuesta de *Annales* nota que ésta retoma cuestiones que la novela del siglo XIX ya estaba abordando al seguir modelos realistas o naturalistas⁷⁶, por ejemplo, la literatura ya incluía entre sus páginas cuestiones de vida cotidiana y mentalidades y en este sentido la historiografía decimonónica vagaba con cierta desventaja al centrar su atención en el relato o mera narración de los acontecimientos. La novela paulatinamente “se ha convertido en estudio del alma humana y de las relaciones sociales, en reflexión filosófica, en reportaje, en testimonio polémico, etcétera”⁷⁷.

¿Qué tipo de novelas pueden ser consideradas como documento histórico?⁷⁸, esta pregunta pudiera parecer vana, pero es importante, porque lo que en este trabajo se propone es el análisis de cualquier tipo de novela sin importar su género, ni si tiene una carga de

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ Ivan Jablonka, *Op. Cit.*, p.62.

⁷⁷ Vítor Manuel de Aguiar e Silva, “La novela”, *Op. Cit.*, p. 197.

⁷⁸ De acuerdo al tema y la forma en cómo es abordado, las novelas pueden tipificarse. Se habla de novela rosa o de amor, novela negra o criminal, novela realista, novela fantástica, novela histórica, entre tantas otras.

realidad superior, mucho menos si tiene de fondo un tema netamente histórico como es el caso de la novela histórica. Al escuchar la expresión “novela histórica” enseguida surge una relación entre historia y literatura, al suponer que se habla de una obra que trata un tema histórico cualquiera. En este trabajo se ha propuesto que la literatura y cualquiera de sus manifestaciones, entre ellas la novela, son una fuente de información para los investigadores del pasado, por tanto, es necesario resaltar que no sólo las novelas históricas, como se ha pensado durante mucho tiempo, son fuente, referente a lo anterior acéptense las siguientes justificaciones.

Hasta hace algunas décadas, incluso en tiempos actuales, los historiadores que aún conciben a la ficción como engaño y no como mina de información, han tenido acercamientos y han aceptado a la novela histórica como fuente objetiva porque justamente trata un tema histórico identificable, y en ella confluyen nombres que aluden a personajes de la historia real. Pero que una novela tenga el mote de histórica no quiere decir que narre el acontecimiento de manera “objetiva” o que excluya el uso de la ficción; por lo tanto se necesitan evaluar sus contenidos de la misma forma en que se analizan las obras de ficción, pero además se necesitan revisar el tipo de material que ofrece y determinar a qué le da mayor relevancia, si a la ficción o a la realidad. Muchas veces las novelas históricas tienen una trampa en la que el historiador cae, aparentemente pueden ofrecer los mejores datos, pero sus afirmaciones no deben ser aceptadas sin antes cuestionarlas, evaluar su intencionalidad e identificar los sesgos ideológicos que posee.

Se puede concluir entonces lo siguiente: la literatura puede ser utilizada como documento histórico porque es producto de una realidad social y cultural y está escrita por un individuo condicionado por una época histórica. La novela es el “gran género” literario actual, es una mina de información para el historiador por tratar los asuntos humanos de una manera detallada y profunda. Para extraer la información valiosa de una manifestación literaria es necesario diseñar una metodología de análisis que resulte eficiente al historiador, el capítulo siguiente se ocupará de ese asunto de manera detallada.

Capítulo 2

Los paraísos de Luis Spota. La literatura como fuente para la historia, propuesta de un método para su análisis

Se ha mencionado que el historiador busca la objetividad y dar cuenta de la forma más aproximada de su fenómeno de estudio, por tanto, cuando utiliza a la literatura para buscar respuestas a sus preguntas detonadoras de investigación debe hacerlo de manera cuidadosa y tratar a las obras literarias con exhaustivo cuidado siguiendo una metodología pertinente, que llene las expectativas de su averiguación científica. El historiador debe rastrear en la subjetividad –novela– la objetividad de su disciplina, tiene que depurar a la novela de la ficción y de cada uno de los recursos literarios contenidos en ella para descubrir el acontecimiento histórico y lograr convertir la irrealidad literaria en discurso historiográfico, para lograr tal objetivo es necesario recurrir siempre a una metodología de análisis como se hace en la actualidad con toda fuente de investigación.

Ivan Jablonka afirma: “con respecto a la historia, la literatura puede ser tres cosas: un documento, un objeto de estudio, una fuente de inspiración”⁷⁹. La literatura puede servir al historiador como fuente para sus investigaciones, como objeto historiable pero también es un arte que le otorga modelos o formas para escribir el discurso historiográfico. Antes de que el historiador comience con todo el proceso de análisis de un texto literario debe determinar cuál será el tipo de acercamiento que realizará a la obra, para precisar, desde el inicio, si la utilizará como fuente de información u objeto de estudio historiable, esto le ayudará a definir el tipo de lectura que debe realizar y seleccionar el enfoque analítico adecuado. Al mismo tiempo debe tener claro el tema histórico que abordará y precisar el tipo de historia que va a trabajar (política, cultural, social, etcétera).

En el análisis e interpretación de las fuentes históricas no existe un método exclusivo. Los historiadores por la experiencia, de acuerdo a sus intereses y temáticas, van generando estrategias y maneras de abordar los indicios de información con los que cuenta. A continuación, se propone un método de estudio de las obras literarias de ficción con la finalidad de resaltar sus atributos como fuente primaria para la construcción de un discurso histórico de corte científico. No se sugiere el modelo como único ni exclusivo, mucho menos se propone como una panacea dentro de la teoría de la historia.

⁷⁹ Ivan Jablonka, *Op.Cit.*, p.121.

El método se divide en puntos bien delimitados y diferenciados uno del otro sólo por cuestiones argumentativas y expositivas, porque es bien sabido que en la práctica, muchas veces, los pasos de cualquier procedimiento de análisis carecen de orden y fronteras, ya que pueden presentar entre sí vínculos muy sólidos, de tal suerte que al realizar uno se está resolviendo otro. El modelo de análisis recomendado no es cerrado, radical, ni riguroso; está abierto a nuevas propuestas que lo enriquezcan y que permitan el mejor aprovechamiento de la literatura de ficción como fuente primaria para los historiadores. Dicho método se compone de siete momentos de análisis que se presentarán a continuación, cada paso será ejemplificado o puesto en práctica auxiliado de dos novelas (*Casi el paraíso* y *Paraíso 25*) del escritor mexicano Luis Spota, de tal suerte que el lector vaya teniendo cuenta de la teoría y la práctica al mismo tiempo.

Antes de entrar en materia se cree necesario justificar dos cuestiones: ¿Por qué se eligió a Luis Spota? y ¿por qué estudiar estas dos obras y no otras, si el catálogo del autor es bastante amplio? Para responder a la primera, deben enumerarse diversos motivos: 1) el autor es una figura polémica entre los intelectuales de su tiempo; 2) su obra fue demeritada por sus colegas coetáneos a pesar de que vendía libros al por mayor; 3) sin lugar a dudas, sus textos, ofrecen una perspectiva distinta a las fuentes oficiales o a lo que se pueda extraer de la literatura “aceptada” por literatos e intelectuales, o aquella que permanece con mayor relevancia en la mente del colectivo popular; y, 4) no es que en la actualidad sean menospreciados los libros de este escritor, pero sí han sido poco estudiados, por lo que ofrecen amplios terrenos inéditos de análisis, y uno de ellos es su uso como fuente para el estudio historiográfico.

La segunda cuestión: ¿por qué se eligieron estas dos obras? Por el momento no se ahondará con profundidad en datos biográficos porque eso corresponde a un paso del análisis, pero para responder al planteamiento, baste decir por ahora, que la obra total de Luis Spota se publicó entre 1947 (*El Coronel fue echado al mar*) y 1985 (*Días de poder* obra póstuma). *Casi el paraíso* es su séptimo título y apareció en 1956 cuando Spota apenas comenzaba a dar sus primeros pasos en el ámbito literario, mientras que *Paraíso 25* es su libro número veinticuatro, y fue publicado en 1983, coincide con los últimos años de vida del autor y una época de mayor madurez intelectual y agudeza crítica, en la que había logrado definir un estilo literario particular caracterizado por abordar temas que distinguían a los actores reales

de la política mexicana y sus acciones. Además, *Casi el paraíso* y *Paraíso 25* deben ser estudiadas en conjunto porque ambas aluden a la misma diégesis (realidad ficticia).

Sin más preámbulos se presentan en las siguientes líneas los siete pasos del método de análisis de la literatura de ficción para la elaboración del discurso historiográfico.

2.1.Lectura literaria. *Barrido total*

Un literato es un creador de mundos alternos a la realidad misma, con su labor genera dentro de un cúmulo de páginas un microcosmos que se entiende y existe en sí y por sí mismo, independientemente de la realidad real. Los textos literarios se generan para ser textos literarios, expresiones artísticas, manifestaciones estéticas y nada más. Los autores no escriben novelas pensando en que éstas se puedan convertir en documentos históricos con el paso de los años, son los lectores quienes las dotan de significados extraliterarios y ven en ellas algo más que simple literatura.

Cabe insistir: el historiador que pretenda acercarse a indagar el pasado en la ficción debe tener presente que una novela es un producto literario por lo que tiene que ser tratado como tal, es por ello que obligatoriamente el primer paso del análisis supone una lectura total y panorámica del texto, de carácter lúdico y para el goce artístico-estético con la finalidad de conocer: su estructura, la trama, la historia que narra, el tipo de personajes que participan en ella y cada uno de los elementos que la constituyen. En esta primera lectura se pueden ir seleccionando aquellos datos que serán útiles para la investigación histórica pero es recomendable, en un principio, leerla y disfrutarla como lo que es, una obra con pretensiones literarias y estéticas. Es recomendable evitar que la primera lectura sea hecha con los ojos del investigador o con pretensiones netamente científicas, porque como se ha dicho ya, el escrito se realizó para ser arte y no para ser utilizado en futuros venideros como fuente histórica.

Es necesario leer la obra como un todo, sin separar ficción y realidad. Bertrand Russel habla de una *barrida del universo entero*⁸⁰ de la ficción para posteriormente diferenciar con mayor rapidez y facilidad, en una segunda lectura, las entidades imaginarias de los datos que hablan o construyen un significado de la realidad real. La primera aproximación al texto debe ser total y sin el propósito de comenzar a separar realidad de la ficción, porque ambas

⁸⁰ Thomas Pavel, *Op. Cit.*, p. 172.

conforman un todo y el texto literario se hilvana y se entiende con la relación que esos dos componentes van construyendo.

En este primer momento se tiene la intención de conocer a la perfección el mundo ficticio que se genera en las obras, identificar su estructura total, la voz narrativa utilizada, la trama y los personajes que participan en ella. No es necesario ser experto en la disciplina literaria ni en la histórica para completar este primer paso, aunque se recomienda al historiador recurrir a diccionarios de narratología⁸¹, no con la finalidad de especializarse en la jerga literaria, pero sí, para poder describir con términos apropiados los resultados obtenidos en su análisis. A continuación, se realizará este primer paso utilizando las obras ya mencionadas de Luis Spota⁸².

a) Trama⁸³

En las siguientes líneas se ofrecerá de manera detallada, aunque no con tanta meticulosidad, la trama de las dos obras mencionadas del escritor Luis Spota. Contar la trama es uno de los puntos capitales de este primer paso del método; aunque con lo que a continuación se escribe también se pretende que el lector tenga una idea general de la historia que cuentan ambas obras para que sin necesidad de leerlas pueda entender el contenido de este capítulo.

Casi el paraíso y *Paraíso 25* giran en torno a las andanzas, fortunas y desventuras de Amadeo Padula, Ugo Conti o Sandro Grimaldi (los tres nombres aluden al mismo personaje). Amadeo nació la “noche del 27 de Julio”⁸⁴, no se especifica el año pero por todos los indicios que la novela proporciona puede afirmarse que ese nacimiento tuvo lugar a principios del siglo XX, en “las aguas tranquilas del mediterráneo”⁸⁵ en una barca donde viajaba un grupo de prostitutas y se dirigía a los puertos de Sicilia y Nápoles proveniente de Trípoli. La madre de Amadeo se llamaba Dominica, era meretriz y quedó embarazada, sin desearlo, de un

⁸¹ Carlos Reis y Ana Cristina M. López, *Diccionario de narratología*, España, Almar, 2002.; José R. Valles Calatrava y Francisco Álamo Felices, *Diccionario de Teoría de la Narrativa*, España, Alhulia, 2002.

⁸² El inciso en el que se expone la trama de las novelas *Casi el paraíso* y *Paraíso 25* es extenso y detallado por atención al lector de este trabajo de investigación que no ha tenido ningún acercamiento a las dos obras de Luis Spota.

⁸³ Entre otras acepciones, en narratología se le nombra trama a la organización cronológica (Inicio-desarrollo-nudo-desenlace) de una narración. *Casi el paraíso* y *Paraíso 25* no guardan un orden cronológico (eso se analizará en páginas posteriores cuando se estudie su estructura) por ello es necesario aclarar que en este apartado se organizó la historia en forma cronológica con la finalidad de que el lector conozca los acontecimientos de las dos obras que aquí se estudian.

⁸⁴ Luis Spota, *Casi el paraíso*, México, Debolsillo, 2004, p. 21.

⁸⁵ *Ibidem.*, p.20.

cliente. Al principio ella no quería al niño, la noche en que nació pidió que lo aventaran al mar: “No quiero verlo... llévatelo [...] tíralo al mar... No lo quiero... No es mi hijo”⁸⁶. Dominica aceptó al recién nacido hasta que le informaron que su piel era blanca, en ese momento reconoció que lo despreciaba por temor a que fuera de piel negra.

Amadeo creció en edad y estatura, y se le encuentra nuevamente a la edad de doce años junto a su amigo “Pascualino huérfano de madre, [quien] habíale enseñado en unos cuantos meses de trato más de lo que Amadeo había logrado aprender, respecto a la vida y el sexo, en toda su edad”⁸⁷. Una vez corrompido, Amadeo se enroló en una relación pasional con Marrietta, compañera de oficio de su madre, ella le pagaba cierta cantidad de dinero por hacerle “favores” y “mandados”. Cuando Dominica se enteró de la relación de su hijo, agredió a la amante y por ese acto fue llevada a la cárcel. Después de permanecer tres años presa, fue liberada pero un día después murió a causa de la tuberculosis que padecía. Anselma, de oficio prostituta y amiga de Dominica, adoptó al joven desamparado y lo llevó a vivir a un pueblito bucólico de Italia en donde tenía que levantarse temprano y trabajar para ganarse el sustento, ese estilo de vida no fue del agrado de Amadeo y se relacionó con Nina, una muchacha que lo recomendó para trabajar como mozo en un burdel; en ese lugar Amadeo se reencontró con Pascualino, quien por aquel entonces se dedicaba al robo de autopartes. Nina se encontraba perdidamente enamorada de Amadeo, lo protegía y cumplía todos sus antojos; un día él solicitó un auto, pero ella se negó rotundamente a saciar tal deseo, Amadeo se encaprichó y enfrentó la situación como un reto, decidió conseguir un coche a como diera lugar, en un primer momento recurrió a los servicios de Pascualino, pero él no accedió a su petición por lo que decidió asistir a una fiesta de ricos y robar el carro con sus propias manos, la policía lo atrapó casi al instante y Amadeo fue recluso, Nina hizo hasta el último esfuerzo por liberar a su amado pero no lo consiguió.

En prisión Amadeo amarró vínculos con el conde Francesco de Astís, ambos hablaron de los motivos por los que permanecían encarcelados. Amadeo mencionó que el coche que se había robado pertenecía al Conde Ruoti, Francesco le aseguró conocer a ese hombre y prometió abogar por él, pero Nina fue quien al final logró liberar al joven y para prevenir represalias lo mandó a esconder y a trabajar en un burdel de Florencia. Transcurrieron unos

⁸⁶ *Ibidem.*, p.27.

⁸⁷ *Ibidem.*, p.78.

meses y Amadeo regresó a la prisión para visitar a su amigo Francesco, y se enteró que el señor había sido puesto en libertad dos semanas después de que él saliera.

“En 1943, comenzó la liberación [de Italia], y los aviones norteamericanos arrasaron Nápoles”⁸⁸, “Amadeo pasó la guerra refugiado en los burdeles [...] Cuando llegaron los alemanes Amadeo se ganó la amistad de un oficial y éste lo convirtió en su ayuda de campo particular”⁸⁹, ese soldado alemán era el capitán Rott. Al producirse la liberación de Italia, el ejército estadounidense ofreció 5,000 liras por cada soldado alemán que fuera entregado, por dicha cantidad Amadeo no dudó en delatar y entregar a su amigo; con esa acción se consolidó como hombre de confianza del oficial estadounidense de apellido Adams, quien una noche de fiesta le encargó llevarle a una prostituta para su goce sexual, Amadeo cumplió con la tarea y le llevó a Clara. Mr. Adams obligó a la muchacha a ingerir whisky y drogas, como consecuencia, la meretriz murió por una congestión y el oficial solicitó deshacerse del cuerpo para no verse involucrado en escándalos. Amadeo tiró el fiambre al mar, pero la marea lo arrojó a la playa, la muchacha fue encontrada por la mañana y todos se vieron en problemas, el mayor involucrado fue Amadeo, porque la abuela de la difunta lo reconoció y los guardacostas lo habían visto ir a la playa la noche anterior, por tales motivos se vio en la necesidad de buscar refugio en un lupanar de París.

En Francia, Amadeo conoció a Frida Von Becker, entablaron una relación amorosa muy pasional, se fueron a vivir juntos, ella le cumplía todos sus deseos porque se encontraba perdidamente enamorada de él. Con el paso de los días Frida cayó en desgracia y se vio envuelta en problemas económicos, a pesar de ello no estaba dispuesta a perder a su enamorado, pretendía gastar hasta el último resquicio de su cuantiosa fortuna con tal de que Amadeo no se fuera de su lado. Un día, sin anunciarse, Francesco de Astis visitó a su amiga Frida Von Becker y se produjo el reencuentro entre Francesco y Amadeo, después de ponerse al corriente de sus vidas, el conde incitó al joven a marcharse con él. Consciente de los problemas económicos por los que pasaba Frida y de que ésta ya no sería capaz de cumplir sus antojos, Amadeo decidió partir con su viejo amigo y dejó desolada a quien tanto lo amaba.

Después de mucho cavilar sobre la vida y la posición social, Francesco contó su secreto a Amadeo y lo incitó a autoproclamarse Príncipe, porque, según él, los títulos

⁸⁸ *Ibidem.*, p.163.

⁸⁹ *Ibidem.*, p.162.

nobiliarios otorgaban respeto, abrían puertas y nadie estaba para comprobar si aquellos que los ostentaban pertenecían en realidad a la nobleza. Deslumbrado, Amadeo aceptó la propuesta y se convirtió en el príncipe Ugo Conti. Por un tiempo considerable Ugo y Francesco compartieron la vida y aventuras, su amistad se fortaleció con la convivencia, pero se fracturó en un viaje por el Cairo. Francesco presentó a su conquista de nombre Molly, llevaba algún tiempo cortejándola aunque ella no daba señales de ceder, Amadeo logró lo que Francesco no consiguió jamás, intimó con Molly el mismo día en que la conoció, ese detalle molestó mucho a Francesco y los resentimientos comenzaron a hacerse evidentes, ya no invitaba a Amadeo a los eventos sociales, no le presentaba a sus conquistas, lo relegaba a quedarse en las habitaciones de hotel en los viajes; a Amadeo comenzó a irritarle la situación y un día de tantos conoció a Liz Avrell, una mujer estadounidense madura, pero, aparentemente, con un cuantioso capital. Amadeo cortejó a Liz, y vio en ella una escapatoria y la posibilidad de apartarse definitivamente de Francesco quien ya representaba un lastre para sus intereses. Al conde lo invitó su ex esposa a un paseo por Italia y cuando llamó a Ugo para avisar que no llegaría a dormir en varios días, éste le informó que quien se iba para siempre era él.

Liz y Ugo se instalaron en Nueva York, vivieron días idílicos y de pasión. Ugo quiso asegurar la fortuna de Liz y promovió unas vacaciones en pareja lejos de los hijos de ella. Liz sugirió un viaje en yate, ahí Ugo le propuso matrimonio, ella aceptó y se comunicó telegráficamente con sus hijos para darles la noticia, los vástagos en desacuerdo rompieron con la madre y amenazaron con dar parte a los abogados familiares para que ella no pudiera disponer de la herencia del difunto marido. Liz anunció la resolución de sus hijos a Ugo, es así como él se enteró de la verdadera situación económica de “su amada” y se percató de que todo ese tiempo había sido una “mala inversión”, desde ese día comenzó a rechazarla y a despreciarla mientras buscaba la forma de separarse de ella.

El yate llegó a las costas de Acapulco y mientras estuvo varado ahí fue interceptado, a propósito, por una barca pequeña en donde viaja Carmen Pérez Mendiola, esta dama tenía la intención de invitar al Príncipe Ugo Conti a una pequeña fiesta que la aristocracia mexicana ofrecería aquella noche en el puerto de Acapulco, Ugo aceptó y se hizo acompañar por Liz quien no estaba tan de acuerdo de asistir a la celebración. La clase política y los hombres más distinguidos, entre los que se encontraba Alonso Rondia, fueron presentados al príncipe. En

ese evento se produjo un reencuentro inesperado, la condesa Frida Von Becker estaba allí, ella, sin resentimientos puso al tanto a Ugo de la situación económica de cada invitado y de los movimientos políticos de México. Los hombres de la clase distinguida del país invitaron al Príncipe a pasar más días en territorio nacional, pero él se excusó alegando compromisos importantes.

Ugo y Liz continuaron con su viaje, pero el yate se descompuso cerca de Panamá, en medio de ese percance Liz decidió hacer frente a sus hijos y reclamar la herencia que le correspondía. Ugo ya no estaba tan convencido de que aquella infeliz mujer fuera la mejor opción para su vida. La pareja se despidió en el aeropuerto de Panamá, ella voló con destino a Nueva York para confrontar a su prole y él continuó con el paseo en yate. Cuando Ugo se encontraba cerca de la Habana, recibió una llamada de Liz, ésta le anunció que las condiciones estaban dadas para que vivieran en paz, que ella tendría alguna parte de la herencia de su marido, y que además le había conseguido un trabajo, según ella todo estaba listo para que comenzaran su vida juntos, después de dar las buenas nuevas giró instrucciones: autorizó a Ugo para que abriera su caja fuerte del yate, tomara sus joyas, las vendiera y con las ganancias comprara un boleto de avión con rumbo a Nueva York. Ugo, sustrajo las joyas, las vendió pero en lugar de viajar a la ciudad estadounidense, voló con destino a México en donde fue recibido por Carmen y la aventura de Ugo en suelo mexicano comenzó.

Desde la llegada a México del Príncipe Ugo Conti, todos anhelaban conseguir una entrevista y amistar con tan distinguida persona. Carmen fungía, por gusto y sin goce de sueldo, como una secretaria particular. La vida de Ugo en el país transcurría entre encuentros con los miembros distinguidos de la clase política, halagos, celebraciones, excesos. El Príncipe se dejaba querer con la finalidad de que sus aduladores le pagaran las cuentas. La aristocracia mexicana recibió con los brazos abiertos al joven italiano perteneciente a la nobleza, pero los Rondía fueron quienes mayores atenciones le manifestaron.

Muchos episodios vivió Ugo en México, pero son quizá tres acontecimientos los que marcaron su vida y definieron su futuro: 1) Una noche se escapó de farra con un grupo de librepensadores y cayó desmayado por una apendicitis aguda, despertó semanas después; su estado de salud fue seguido en medios nacionales, y todo el país supo de la existencia del príncipe europeo. 2) Eugenio Pria era acérrimo rival político y de negocios de Alonso Rondía,

cuando el comité empresarial denominó a Alonso como su líder, Eugenio Pria reconoció que sus negocios caerían en picada, por lo que mandó a su esposa Angélica a relacionarse personal y sexualmente con Ugo con la finalidad de que éste intercediera por él ante Alonso. Al final Ugo consiguió de Alonso lo necesario para que los negocios de Eugenio siguieran como siempre, por ese motivo intentó estafar a Eugenio pidiendo una paga millonaria por los favores recibidos. 3) Ugo Conti se dio cuenta de que la familia Rondia representaba su estabilidad económica. Teresa era la hija de Alonso, era una jovencita impúber, inexperta en los menesteres de la vida y el amor, Ugo en algún momento determinó que debía engatusarla para asegurar un porvenir satisfactorio, la misión no era tan difícil porque Alonso hacía esfuerzos titánicos para que el Príncipe se fijara en su amado retoño ya que emparentar con la nobleza europea era su sueño y sabía que un matrimonio entre Teresa y Ugo saciarían sus deseos. Ugo sedujo a la jovencita, y la embarazó, cuando Alonso se enteró del “accidente” en vez de reclamar y defender el honor mancillado de su hija, lo celebró y comenzó los preparativos de una boda descomunal, digna de un príncipe y una Rondia. La felicidad de Alonso terminó justo un día antes del enlace matrimonial, cuando la farsa se descubrió y encontró a Ugo como un Príncipe de pacotilla.

Al enterarse Liz Avrell, por la prensa internacional, de la próxima boda de Ugo con Teresa, supo por fin el paradero de su Príncipe amado y tuvo la certeza también de que éste la había engañado y decidió denunciarlo ante las autoridades por el robo de sus joyas. Justo un día antes de la celebración de las nupcias la policía detuvo a Ugo, después de haberlo buscado por todos los lugares del mundo, lo procesaron por cuatro delitos: 1) Robo de un automóvil de lujo en Italia; 2) Complicidad en el asesinato de la joven Clara –prostituta que en su juventud le consiguió a Mr. Adams–; 3) Expedición de cheques sin fondos –Ugo había firmado un cheque sin fondos para ayudar a salir de un lío a Francesco mientras eran compañeros de aventuras–; 4) Robo de las joyas de Liz Avrell. Con la detención se vino abajo también el teatro del Príncipe, se supo que era un impostor, un plebeyo que ostentaba y presumía derechos reales que no le correspondían. Cuando la sociedad mexicana se enteró de la noticia se sintió humillada, pero el golpe fue más contundente para Alonso Rondia, era el hazmerreír de todo el mundo, había sido burlado por un mequetrefe y su hija cargaba en el vientre al hijo de un don nadie. Rondia explotó, visitó a Ugo en la cárcel, le propinó una golpiza y buscó por todos los medios desaparecerlo. Ugo fue expulsado de México.

En el último capítulo de *Casi el paraíso* se aprecia a un Ugo acorralado y devastado, buscó a Frida para salvar su reputación y su posición prestigiosa, pero ella decidió no intervenir en el asunto y lo despidió con el afecto y cariño que siempre le había profesado. En las líneas finales Ugo arriba al aeropuerto de la Ciudad de México para tomar un vuelo con destino desconocido. En las últimas páginas, a esa terminal aérea, que aparentemente es el destino final de Ugo, llega Francesco de Astis y un protegido suyo, la aristocracia mexicana comandada por Carmen lo reciben con vítores. Al parecer no fue suficiente la lección que les propinó el príncipe impostor.

Paraíso 25 da cuenta de lo que ocurrió con Ugo Conti o Amadeo después de que abandonó México. Ugo aterrizó en Francia sin título nobiliario y sin esperanzas, se acercó a un amigo de confianza, y éste le informó que Francesco, su mentor y antes amigo, lo había desprestigiado y promovido como hombre poco confiable. Ugo hizo mil maniobras para adjudicarse una nueva personalidad, al poco tiempo contrajo la identidad de Sandro Grimaldi Maresco para comenzar una nueva vida, pero la fortuna le dio la espalda y se vio en la necesidad de enlistarse en *Adonis Scott*, una casa de citas, en donde se prostituyó durante algún tiempo, lo frecuentaban mujeres de edad y con poder adquisitivo. La suerte le cambió cuando el general Walter J. Wattson lo contrató para ser el hombre de compañía de su madre, Sandro aceptó la propuesta y trabajó con la Viuda Wattson durante siete años hasta que ella y su hijo tuvieron que volver a su país natal (Estados Unidos). Cuando Sandro quedó libre de toda responsabilidad con los Wattson se halló en aprietos económicos y no encontraba manera de salir del conflicto, hasta que el destino lo cruzó por el camino de Agustina de Avellaneda Córdoba Fitz Morrice, Condesa de Altavista y Palmas.

La Condesa de Altavista fue quien propuso matrimonio a Sandro, él se negó al principio argumentando que no podría pagar la vida de lujos a la que ella estaba acostumbrada. La boda se celebró y Sandro pensó que era momento de darle un rumbo estable a su vida, intentó tener hijos con la viuda pero jamás lo consiguieron. Cuando la felicidad se había instalado en el matrimonio ocurrió lo inesperado, la pareja sufrió un percance automovilístico, Agustina y el chofer murieron y sólo Sandro sobrevivió. Los abogados llegaron a sospechar que el accidente había sido planeado por el marido para quedarse con la fortuna de su mujer. Sandro quedó viudo, obtuvo el título de Conde y las acciones de un hotel en España porque toda la fortuna fue a parar a asociaciones de

beneficencia por voluntad de la difunta. Desde aquel fatídico acontecimiento Sandro no tuvo más remedio que convertirse en Promotor Internacional de Negocios.

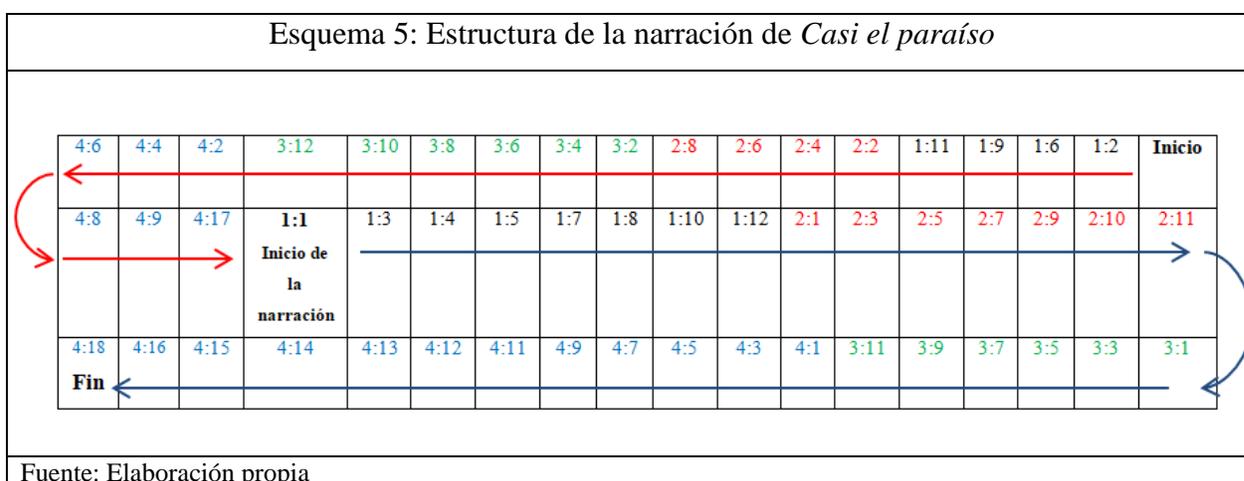
Cuando las vidas de Sandro y Frank se cruzaron habían transcurrido veinticinco años desde que Amadeo abandonó la Ciudad de México en calidad de Príncipe impostor. Frank era un joven, que aún no cumplía los treinta años, era sobrino del presidente electo de la República Mexicana y se encontraba en España para tratar asuntos de negocios. El encuentro entre Sandro y Frank fue bochornoso, el mexicano exigía la suite más lujosa para que él y su equipo se hospedaran, los empleados del hotel no pudieron solucionar el problema y tuvo que intervenir Sandro para aplacar la situación. Desde ese momento Frank y Sandro entablaron una relación que no llegaba a la amistad pero sí a la confianza. Cuando el sobrino del presidente electo se enteró del oficio de Sandro, lo invitó a pasar un par de semanas en México para que “midiera el terreno” y evaluara qué tipo de negocios podían realizar juntos. Sandro al principio dudó si viajar a México o no, temía ser reconocido, pero al final realizó el viaje.

En la segunda aventura mexicana, Sandro se reencontró con su entrañable amiga Frida Von Becker, la élite mexicana lo recibió con gusto, de nueva cuenta les impresionó su título nobiliario (en esta ocasión menor pero auténtico). Frank se encargó de relacionarlo con gobernadores, con la prensa mexicana, políticos, empresarios, con el representante del ejecutivo en turno y con el presidente electo. Al parecer nadie reconocía a Ugo Conti en Sandro Grimaldi, pero en las últimas páginas de la novela, el jefe de seguridad de Frank, después de muchas cavilaciones, logró relacionar a Ugo con Sandro. La novela termina cuando Sandro abandona el país después de dos semanas de estancia en él, mientras se describe la escena del abordaje y despegue del avión, se narra también el proyecto de estafar a Sandro que el guardia de seguridad elucubró. Sandro regresó a España con la convicción de volver a tierras mexicanas para concretar todos los negocios que planeó a lo largo de la novela.

b) Estructura y narración

Sobre la estructura de los textos aquí estudiados, puede decirse que es una sola historia contada en dos segmentos, en la cual *Casi el paraíso* es el primero y *Paraíso 25* el segundo. A su vez, *Casi el paraíso* se divide en cuatro partes, la primera compuesta por doce capítulos,

la segunda por once, la tercera por doce y la cuarta por dieciocho. *Paraíso 25* de igual manera está constituida por cuatro partes, la primera dividida en veinticinco capítulos, la segunda en veintisiete, la tercera en veintiuno y la cuarta en veintinueve. Ambas obras están contadas desde la óptica de un narrador heterodiegético⁹⁰ y la narración no guarda un orden lógico, es decir, los sucesos no guardan una forma cronológica desde el más antiguo hasta el más reciente, la novela se cuenta *in media res*⁹¹, avanza hacia el acontecimiento final intercalándose constantemente con análepsis⁹² o sucesos que ocurrieron antes que aquel con el que se comenzó. Si se presentaran de manera gráfica las estructuras de *Casi el paraíso* y *Paraíso 25* los esquemas quedarían de la siguiente manera:



Para comprender el esquema anterior es necesario tomar en cuenta lo siguiente: a) cada casilla de la tabla corresponde a un capítulo de la obra y se han organizado de manera cronológica; b) en cada recuadro se encuentran números, el primero corresponde al apartado de la obra y el colocado después de los dos puntos se refiere al número de capítulo de ese apartado, como elemento facilitador, se ha definido un código de color, el negro corresponde a la parte uno, el rojo a la dos, el verde a la tres y el azul a la cuatro. c) Las flechas indican la dirección en la que se mueve el tiempo de la historia de *Casi el paraíso*, la narración de la novela, como es lógico, inicia en la parte uno, capítulo uno (1:1) todas las casillas anteriores

⁹⁰ La historia se cuenta en tercera persona y el narrador es ajeno a ella (no es personaje, ni pertenece al mundo ficticio narrado). Da la impresión que quien narra lo sabe todo y los personajes no pueden ocultarle ni una sola de sus acciones.

⁹¹ Planteamiento del discurso narrativo que tiene su inicio no en el principio sino en un punto intermedio de toda la historia que se cuenta.

⁹² Saltos hacia el pasado al momento de contar la historia.

a la 1:1 (marcadas con una flecha roja) resultan ser análepsis y las marcadas con flecha azul son aquellos acontecimientos que ocurren temporalmente después de aquel episodio con el que se inicia a contar la historia.

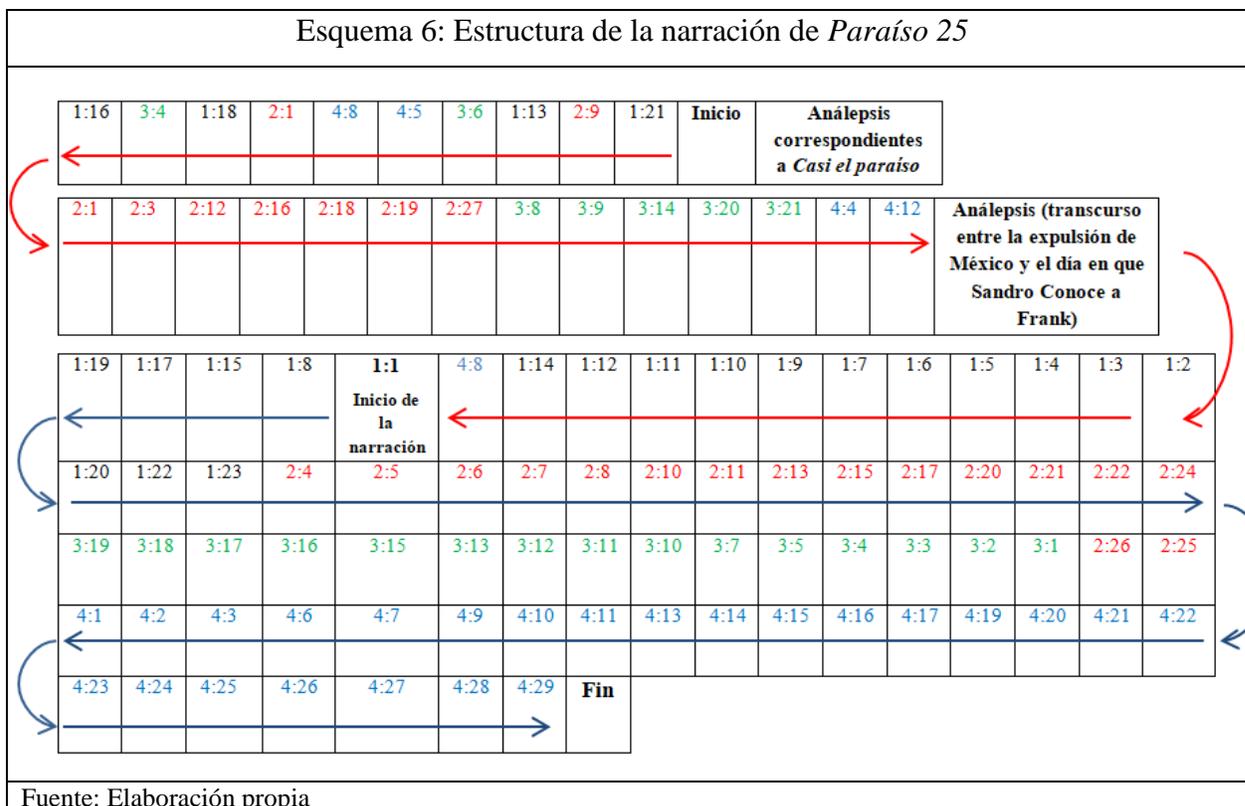
Si se observa con atención el esquema, resultará interesante la estructura de *Casi el paraíso* porque, por la organización del capitulado, a nivel narrativo da la impresión de ser una estructura circular (que regresa al acontecimiento con el que se comenzó a contar), pero no es así porque a nivel de historia los sucesos siempre siguieron su marcha y el final queda abierto, al grado que es posible realizar una continuación en *Paraíso 25*. La narración inicia (1:1) cuando el Príncipe Ugo Conti se encuentra en el yate en compañía de Liz Avrell cerca de Acapulco, todos los capítulos que son análepsis, son distribuidos a lo largo de las cuatro partes de la obra e irán apareciendo en un orden cronológico, el suceso más antiguo aborda el nacimiento de Amadeo Padula (1:2), continúa con su vida de adolescente, sus infortunios de vida, la manera en cómo se convierte en Ugo Conti, hasta llegar al momento en que navega con Liz Avrell en un yate cerca de Acapulco (4:17). El capítulo diecisiete de la parte cuatro, que también es el penúltimo capítulo de toda la novela, termina de la siguiente manera: “Encendió un cigarrillo [Ugo Conti] y lentamente caminó hacia el camarote de Liz. Entró sin llamar.”⁹³ Tomando en cuenta la cita anterior, y si toda la novela comienza así: “Entró sin llamar. La cámara de Liz olía a polvos, en el calor pegajoso de la noche.”⁹⁴ Entonces se podría pensar en una estructura circular porque la novela termina donde empezó, pero no, aunque las análepsis lleguen al suceso con el que se abre la novela, es necesario tener presente que a lo largo de toda la narración los acontecimientos siguieron su curso y ocurrieron sucesos después del yate: Ugo Conti es recibido por la aristocracia mexicana, hace de las suyas en el país, es descubierto como un príncipe impostor y en el capítulo final de toda la novela (4:18) se narran los últimos instantes de Ugo en el aeropuerto de la Ciudad de México. Si en la estructura narrativa la historia vuelve a donde comenzó, pero a nivel de historia los sucesos siempre continuaron, entonces se puede hablar de una combinación de estructura circular con lineal.

Paraíso 25, más o menos, tiene la misma composición narrativa que *Casi el Paraíso* y podría ser representada con el siguiente esquema:

⁹³ Luis Spota, *Casi el paraíso*, *Op. Cit.*, p.482.

⁹⁴ *Ibidem.*, p.11.

Esquema 6: Estructura de la narración de *Paraíso 25*



La elaboración de este esquema responde a los mismos parámetros con los que se realizó el de *Casi el Paraíso*. Debe advertirse que Spota utiliza las mismas técnicas narrativas en *Paraíso 25*, recurre a la análepsis en varias ocasiones pero en esta obra no guardan un correcto orden cronológico, están colocadas de manera “azarosa” con toda la intención para satisfacer intereses narrativos. Pero si estas análepsis se organizan de manera cronológica como ya se ha hecho en el esquema anterior, entonces puede notarse que existen tres grupos de éstas: 1) sucesos narrados en *Casi el paraíso* y rescatados literalmente –en ocasiones con sustituciones u omisiones– en *Paraíso 25*; 2) Acontecimientos que ocurrieron entre la expulsión de México del impostor Ugo Conti, la manera en que se convirtió en Sandro Grimaldi y lo que ocurrió en su vida hasta el día en que conoce a Frank Uribe; 3) Desde que Sandro conoció a Frank hasta el día en que aterrizó en México (hecho con el que se abre la novela). *Paraíso 25*, de la misma manera que *Casi el Paraíso*, da la impresión de ser una historia circular, pero no lo es, porque a pesar de que el conjunto de análepsis llega al suceso con el que se abre la novela, la historia siempre siguió su marcha y está abierta a una posible continuación. No se tiene la certeza, ni las pruebas contundentes, pero por los cabos sueltos que dejó Spota en *Paraíso 25*, se piensa que tuvo la intención de continuar escribiendo esta

historia y contar el retorno de Sandro Grimaldi a México para concretar los negocios que había planeado con Frank y la posible estafa que el jefe de seguridad emprendería en su contra al retornar al país. No se sabe, es una mera hipótesis, lo cierto es que la vida no le alcanzó al autor porque una inesperada muerte a consecuencia de un cáncer lo sorprendió un par de años después de la publicación de *Paraíso 25*.

La complejidad de la estructura narrativa y la manera correcta de resolver ese embrollo comprueban que los lectores de ambas novelas se enfrentan a textos bien pensados y contruidos con una calidad literaria importante.

En este primer paso del análisis el estudio no va más allá del texto, sirve para que el investigador posea un panorama muy general de las obras y comience a familiarizarse con su estructura narrativa y la trama que propone.

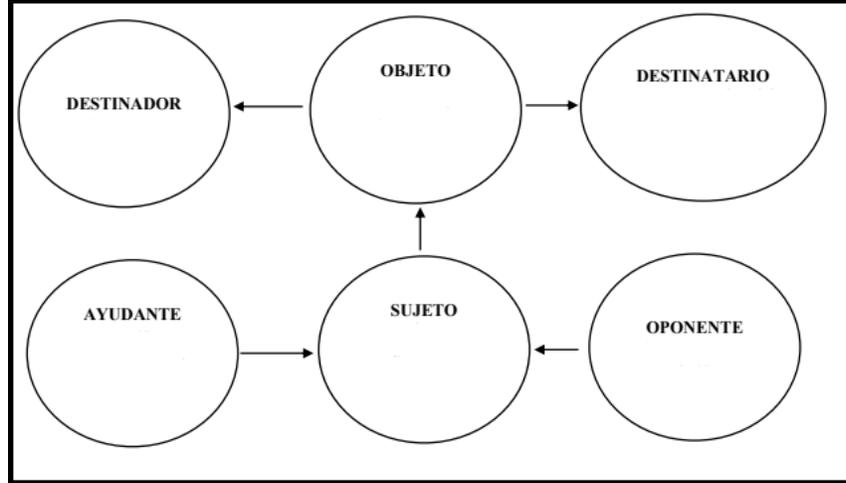
2.2. Texto desde el texto

Si la naturaleza intrínseca del texto literario es ser literatura entonces, en la primera aproximación hacia él no debe buscarse otra cosa más que literatura, “debe analizarse por lo que contiene, dejando de lado las impresiones o las intenciones de su autor”⁹⁵. Es importante poner atención en su estructura compositiva general, narrativa y estilística, en las palabras utilizadas, en los personajes que participan, en los vínculos que los unen y las acciones que emprenden. Es recomendable realizar una interpretación del comportamiento de cada actante basada exclusivamente en la realidad particular del texto mismo y su normativa interna, sin mirar en ningún momento cuestiones extratextuales. Para ello se sugiere utilizar el modelo actancial propuesto por Algirdas Julios Greimas⁹⁶ el cual puede esquematizarse de la siguiente manera:

⁹⁵ Alejandro Lillo, *Op. Cit.*, p. 272.

⁹⁶ Algirdas Julios Greimas, *Semántica estructural. Investigación metodológica*, Madrid, Editorial Gredos, 1987, pp. 263-293.

Esquema 7: Modelo actancial de Algirdas Julios Greimas



Fuente: Algirdas Julios Greimas, *Semántica estructura. Investigación metodológica*, Madrid, Editorial Gredos, 1987.

La figura central del modelo de Greimas es el sujeto ya que es la fuerza –natural o divina– o el personaje protagónico, sus acciones y relaciones determinarán la trama de la historia y el actuar de los personajes o sujetos secundarios que de algún modo dependen de él. En segundo lugar se encuentra el objeto, es aquello que el sujeto pretende alcanzar o conseguir (¿qué se busca?), se refiere a la misión, a la tarea específica, al proyecto anhelado que detona los quehaceres y las empresas forjadas por el sujeto. Objeto y sujeto guardan una relación íntima porque uno no se entiende sin el otro, además ante la ausencia de uno de ellos no habría historia ficticia que contar. El tercer elemento: el destinador, se refiere al ¿por qué? El protagonista realiza ciertas acciones, en la mayoría de los casos suele ser una cuestión abstracta como un sentimiento –amor, odio, venganza, etcétera–, una ideología, un ideal, un sueño, etcétera. En el cuarto lugar se encuentra el destinatario o el ¿para quién? actúa el sujeto. Los últimos elementos, el ayudante y el oponente son una especie de personajes co-protagónicos, no son del todo secundarios. El ayudante será quien apoye al sujeto a conseguir el objeto perseguido y el oponente se encargará de poner trabas para que el sujeto no logre su misión.

Analizar el texto desde el texto supone poner mayor atención a cuestiones narratológicas como el tipo de narrador que cuenta la historia –autodiegético,

heterodiegético, intradiegético–, al tipo de focalización o perspectiva desde la cual se aborda la historia. En fin se deben detectar las más posibles características literarias del texto.

El historiador podría preguntarse por qué analizar las cuestiones literarias del texto y específicamente las peculiaridades literarias de los personajes que conforman la ficción si a él no le compete o no le interesa hacer análisis de corte literario. Javier Andrés Piñeiro propone que a partir del conocimiento de la conducta de un personaje de la literatura se puede deducir y esbozar los comportamientos de hombres históricos del momento en que la ficción se elaboró, lo micro –ficción– es la llave de acceso hacia lo macro –realidad–⁹⁷. Algo semejante propone Fuster García cuando menciona que del microanálisis de un personaje de ficción puede surgir un macroanálisis de los sujetos de carne y hueso que vivieron en la época histórica en la cual la novela fue escrita⁹⁸.

Se sugiere analizar a cada personaje que participa en la historia, sus características, acciones y los vínculos que los unen entre sí. Pero antes de desarrollar el modelo actancial de Greimas –que ayudará a definir la participación de cada personaje en la novela y su relación con los involucrados en la misma– se cree conveniente elaborar una descripción prosopográfica⁹⁹ y etopéyica¹⁰⁰ de cada sujeto de ficción que participa en la realidad ficticia analizada; si no es posible o no se cree conveniente describir a todos los personajes, sería muy recomendable realizar la descripción únicamente de los más importantes o de aquellos que el investigador considera que le ofrecen datos sobresalientes para su tema de interés.

Casi el paraíso y *Paraíso 25* están plagadas de personajes principales, secundarios y terciarios, realizar la descripción prosopográfica y etopéyica de todos los participantes de la diégesis sería vano porque la participación de algunos es muy breve y poco trascendental, por tanto sólo se harán las descripciones de los personajes más destacables¹⁰¹.

⁹⁷ Javier Andrés Piñeiro, *Op. Cit.*, p.25.

⁹⁸ Francisco Fuster García, *Op. Cit.*, p. 70.

⁹⁹ Descripción del perfil exterior de un personaje –rasgos físicos, vestimenta, señas particulares, etcétera–.

¹⁰⁰ Descripción de las figuras internas y psicológicas de los personajes, como los estados de ánimo, vicios, personalidad, virtudes, etc.

¹⁰¹ Por ser una sección en donde se rescatarán con regularidad citas textuales de las novelas estudiadas se informa al lector que sólo se pondrá delante de la cita y entre paréntesis el número de página de la cual se extrajo la información y la letra “a” en caso de referirse a la obra de *Casi el Paraíso*; y la letra “b” cuando la cita sea de *Paraíso 25*. Siempre, en el caso de *Casi el paraíso*, se utiliza la edición de 2004 de la editorial Debolsillo y en el caso de *Paraíso 25* se utiliza la edición de 1982 de la editorial Grijalbo. Al concluir esta sección se volverá al sistema de citación que se ha utilizado a lo largo de todo el trabajo.

1) *Amadeo Padula – Principe Ugo Conti – Sandro Grimaldi*: La descripción prosopográfica de este personaje insiste en su galanura física, a lo largo de ambas novelas se encuentran múltiples indicios al respecto, mencionarlos todos sería redundante. En su infancia se le describe como: “un guapo muchacho, de fina cabeza y moreno. La sombra oscura de un vello precoz le cubría todo el cuerpo, un cuerpo de sólidos huesos, de armoniosa proporción” (p.86a); en su juventud, mientras ostenta el título de Príncipe, se insiste en que “¡Era tan joven, tan hermoso! Sus anchos hombros se apoyaban en la mampara” (p. 57a). En *Paraíso 25* no se le deja de describir como un hombre elegante, con porte, galán, pero ahora tiene unos “kilos de más que los años en España le habían ido agregando” (p. 187b) y como toque extra, luce “una barba con la que disimulaba las cicatrices que en la cara le dejó el accidente” (p.187b) en el que murió su esposa, la condesa de Altavista y Palmas. El protagonista de las novelas es “un cazador profesional de fortunas” (p.75a), no tiene escrúpulos, es capaz de todo por conseguir fortuna sin tener que trabajar, es un vividor. En cuestión de personalidad Amadeo sufre una transformación radical, pasa de ser el niño noble al gañan vividor, mujeriego patán y estafador. Su cambio puede identificarse en las siguientes etapas:

- a) Niño no deseado, hijo de la prostituta Dominica. Desde las primeras páginas el lector se compadece de Amadeo, es un niño no querido; el día de su nacimiento su madre lo desprecia.
- b) Sufre desventuras por el oficio de su madre (prostituta). Cuando era niño, Dominica lo sacaba a la calle mientras recibía a sus clientes, la inocencia de Amadeo no lo deja comprender el por qué su madre recibe las visitas de hombres, no entiende por qué debe salir y padecer el frío del invierno. “Amadeo sentía frío y se encogió más dentro de la manta de algodón para que su cuerpo no sufriera tanto [...] no comprendía por qué Dominica lo sacaba de la cama para meter en ella a quienes iban a llamar a su puerta” (pp. 55-56a).
- c) A la edad de doce años es un adolescente inocente, a pesar de saber que su madre era prostituta, es un jovencito recatado, con cierta conciencia del pudor, en general no tiene malicia en el corazón, eso se observa cuando Pascualino, su mejor amigo de la infancia, le enseña una revista de mujeres desnudas, Amadeo ve el contenido de la revista pornográfica, no disfruta las ilustraciones que ve y rápidamente aparta la vista, al final

“Amadeo se sentía mal. No sólo por haber visto la foto, sino por la cadena de sucios pensamientos que siguieron.” (p. 78a) Incluso Spota en líneas posteriores remarca la inocencia de su personaje y anuncia que pronto se corromperá: “Es curioso cómo a veces alguien puede conservarse puro, de cuerpo y de alma, en un medio corrompido; y cómo, también, basta un minuto para mancharse.”(p. 78a) El descarrilamiento de Amadeo comienza cuando Pascualino lo obliga a masturbarse, al principio Amadeo se niega, pero ante la presión e insistencia de su amigo termina haciéndolo, es entonces cuando Amadeo conoce de manera inacabada el placer sexual.

- d) Un día de camino a su casa Amadeo se encuentra con Marietta una prostituta amiga de su madre. Marietta lo llama para invitarle comida y algún trago de vino, él se niega y ella comienza a seducirlo hasta que lo obliga a tener relaciones sexuales; los días pasan y Amadeo regresa constantemente a la casa de la mujer que lo hizo perder la virginidad, en una fecha cualquiera la vendedora de placer entrega al hijo de Dominica cien liras por los servicios que le prestaba, Amadeo se ve dueño de “una fortuna”. En este momento se hace consciente de dos cosas, el placer carnal total y el dinero, la corrupción moral del personaje se hace más evidente. (pp. 82-87a).
- e) Dominica muere y dejó solo en el mundo a su hijo, desde el día en que Marietta le regaló las cien liras Amadeo se acostumbró a vivir sin necesidad de trabajar; encuentra a Nina una prostituta consagrada y codiciada que se pierde por el hombre jovial. Cumplidora de todos los caprichos la meretriz le pregunta un día a Amadeo “¿Qué quieres?”, a lo que el joven responde “Un carro sport dos puertas”, Nina se ríe de su enamorado, se burla del capricho, Amadeo se ofende y se propone conseguir el coche que la mujer le niega, es así como roba un auto y es encerrado en la cárcel. (pp. 131-134a).
- f) Antes de que Amadeo conociera a Frida, él estaba entregado al negocio de la prostitución, regenteaba muchachitas y las ofrecía a los oficiales del ejército, una vez que Frida conoce a Amadeo, éste se convierte en un vividor, poco a poco “exprime” la fortuna de la Condesa hasta dejarla en números rojos.
- g) “Por venir contigo dejé a alguien. Ahora voy en busca de otro alguien. Puedes odiarme, si así lo deseas, será lo último que podrás hacer por mí...” Esa cita demuestra la patanería y soberbia con que Amadeo se despidió de Frida von Becker su benefactora, además le confesó con crueldad que estaba con ella sólo por su fortuna y que ahora que ésta

desaparecía no existía una razón más para continuar con ella. Todo esto Amadeo lo hace motivado por los consejos de Francesco, un hombre experimentado que había conocido en la cárcel cuando robó aquel coche que presumió a Nina. Francesco invitó a Amadeo a despreciar y abandonar a Frida prometiéndole muchas cosas entre ellas enseñarle el mundo. Amadeo confía en Francesco deja a Frida humillándola por completo. (pp. 301-311 a).

- h) “En ocasiones Francesco solía recurrir a los efectos dramáticos. Y ésta era una de éstas. Se levantó, llenó las dos copas de champaña, ofreció una a Amadeo y dijo: –Amadeo ha muerto, ¡Viva el Príncipe Ugo Conti!” (pp. 325-326a) Con esas palabras ocurre la transformación total de Amadeo, desde ese momento será el estafador, un impostor que se hace pasar por príncipe, un vividor que se mantiene con lujos gracias a la gente que cree en su condición noble; Amadeo se convierte en el granuja que llegará a México a ilusionar a la alta clase política.

Existen muchos pasajes y expresiones que muestran la bajeza, la crueldad y los pocos escrúpulos del protagonista de *Casi el Paraíso*, tal vez uno de los más evidentes se encuentra en el sexto capítulo de la parte II cuando se narra el estallido de la Gran Guerra. Amadeo se refugia en los burdeles para no ser reclutado por el ejército de Italia, ahí conoce a un Capitán alemán de apellido Rott, éste mantiene a Amadeo como su cercano colaborador y evita así que el italiano vaya al frente de batalla. Cuando los norteamericanos expulsan a los alemanes de la Península itálica Rott queda atrapado en Nápoles, los yanquis ofrecen recompensas cuantiosas por información acerca de alemanes refugiados en territorio italiano, Amadeo traiciona a quien lo protegió durante la guerra y entrega a Rott en manos enemigas movido por la congratulación económica. (pp. 162-164). Ese pasaje demuestra la audacia de Amadeo porque siempre se ubica en el bando más conveniente para sus intereses; su ambición por el dinero lo hace capaz de entregar a quien le ha tendido la mano.

2) *Frida Von Becker*: Aparece tanto en *Casi el paraíso* como en *Paraíso 25*, por lo tanto su aspecto sufre transformaciones. Es una mujer francesa casada con un conde alemán (p.258a), por ese matrimonio consiguió el título legítimo de condesa, pero antes de las nupcias se llamaba *Dedé Merchand* (p.320a) “era una putilla como tantas, que ganaba unos francos extras trabajando como maniquí de una modista de Campos Elíseos... y un día conoció a *Otto Von Becker*, un conde [...] de casi ochenta años, rico, pese a la guerra” (p.

320a). Cuando conoció a Amadeo “aún llevaba el severo ropaje de su viudez” (p.256a) y “se sentía entonces la mujer más solitaria y desdichada del mundo” (p.257a), en cuanto a sus rasgos físicos se le describe como una mujer, “rubia, alta” (p.257a), “hermosísima [...de] treinta años a lo sumo [...] veíase tostada por el sol [...] y sus ojos, claros y acerados, imitaban dos gigantescas aguamarinas en su rostro de acusados rasgos” (p.259a). Frida es abandonada por Amadeo cuando sus finanzas decaen estrepitosamente pero se reencuentran en México cuando éste se ha convertido ya en el Príncipe Ugo Conti, ahora es una “mujer de pelo corto cenizo y los grandes ojos acerados” (p.43a) los conserva. Amadeo es descubierto como Príncipe falso y expulsado del país; antes de que abandone suelo mexicano realiza un último intento por salvarlo todo, visita a Frida, le solicita ayuda pero ésta se niega a ayudarlo de la manera en cómo él lo pedía, se limitó a colocar un billete de cien dólares (p. 479a) para que no se viera en apuros económicos en el lugar del mundo a donde lo llevaran. Veinticinco años más tarde se produjo un nuevo reencuentro entre Frida y Amadeo ahora convertido en Sandro Grimaldi, *Frida* es la “anciana del bañador escarlata” (p. 187b) a pesar de su “avanzada” edad no pierde el encanto: “ella no ha cambiado. Por lo que veo, su cuerpo sigue siendo atractivo. Está, nada más, vieja” (p.188b). Debía estar entre los cincuenta y sesenta años.

En su personalidad Frida también sufre cambios, pasa de ser prostituta a condesa, derrapa de amor por Amadeo pero la decepción amorosa que sufre con él la convierten en una mujer fría, calculadora. Aunque está con los hombres por el capital y seguridad económica que le puedan ofrecer sabe ser fiel y leal con sus amigos, eso lo demuestra en todas las ocasiones en que ayuda a Amadeo, cuando llega a México y sobre todo cuando descubren la impostura y lo exilian. Frida es la única que permanece al lado del Príncipe de pacotilla, a pesar de que él en el pasado la había abandonado cuando más lo necesitaba.

3) *Francesco*: Es un hombre maduro y elegante por quien los años no pasan en vano, tiene la facilidad de palabra y el don de convencer a cualquiera con su “voz tan suave y llena de inflexiones, era como un vino, añejísimo y embriagador, pero dulce e irresistible al paladar” (p.141a). El buen vestir y el porte de este personaje es singular: “era un hombre de unos cuarenta años [cuando conoció a Amadeo en la cárcel]; de rasgos bien trazados, atractivos, sin duda. En el pelo, y en especial en sus sienes, había un resplandor plateado [...] con su camisa de seda cruda y sus pantalones de fino casimir. Francesco recordaba,

vagamente a un artista de cine” (p. 141a). Era un vividor de oficio, se dedicaba a la buena vida cazando las fortunas de algunas viudas ingenuas que creían en sus galanteos y seducciones; además se dedicaba a formar jovencitos para que siguieran sus pasos.

4) *Alonso Rondia*: “un hombre corpulento, vestido con su suave traje de franela azul [...] no era muy alto y pese a su obesidad incipiente, se desplazaba con alegre rapidez [...] andaría en los cincuenta. Tenía los ojos azules; unos ojos tiernos como de niño [...] sus manos eran llenas, sanguíneas como todo él. Un anillo de platino, con un brillante del tamaño de una estrella, adornaba su dedo meñique” (pp.37-38a) Era un hombre opulento pero había conocido las penurias que causa la pobreza. Por su astucia y corrupción escaló posiciones en la pirámide social y económica del país: “hace treinta años –dijo con orgullo– arreaba una recua de mulas en mi tierra, ¡y míreme ahora!” (p.41a). Es un hombre que obtuvo beneficios de la lucha revolucionaria que se efectuó en México a principios del siglo XX: “cuando entré a la revolución adiaba a los ricos. Y, ya lo ve, Dios me castigó haciéndome uno de ellos” (p.41a). Pero fue un castigo nada despreciable y por el cual trabajó arduamente: “traficó con vacas robadas, al principio, después con mujeres, en la frontera, hasta que hizo el dinero necesario para ser respetable” (p.250a). Siempre tuvo el sueño de pertenecer a la nobleza y trató de conseguirlo con maniobras sesudas o absurdas: “Si Teresa se casara con él, sería Princesa. Yo sería suegro de Ugo. Los príncipes son hijos de Reyes. Así, pues, yo vendría a ser Rey... político” (p. 282a).

5) *Teresa*: En su aparición en *Casi el Paraíso* es una niña tierna, tiene dieciocho años (p. 261a), es inocente, no sabe mucho de la vida ni de las cuestiones del amor. Es manipulada por su padre. Por la educación que recibió en casas religiosas poseía una visión muy moralina de todo, y su conciencia era muy endeble, después de tener relaciones sexuales con el Príncipe Ugo se autoproclamó como la pecadora más grande de la historia y cuando se enteró del embarazo menciona: “he hecho algo malo...un pecado” (p.399a). Teresa reaparece en *Paraíso 25* con el mote de *La Marquesa de Alvarado* (pp.37-38b) tuvo un breve encuentro con Sandro Grimaldi, ambos se reconocieron, pero disimularon no haberse visto jamás en la vida para no enfrascarse en ningún tipo de explicación o enfrentamiento. Para esta época los años han pasado y han consumido la juventud de la hija de Rondia: “lucía ahora, con tejido flojo alrededor de la cintura y las pantorrillas marcadas por las vetas nudosas de algunas vrices” (p.37b). Se insiste en que Teresa ha subido de peso: “-Hola mi gordita linda...-

saludó Yolanda Monfort” (p.40b); “-Un poco más gorda, Frankie, pero, eso sí, feliz” (p.41b); “(-ahora, pasada de peso y sobrada de talla, ridícula por tantos anillos y brazaletes, y patéticamente impúdica,)” (p.41b).

6) *Carmen Pérez Mendiola*: “Era una mujer de unos 35 años, morena, excesivamente bien arreglada, en su maquillaje y en su peinado” (p.30a). Era “consejera social” (p. 40a). Provenía de una estirpe acaudalada que había perdido todo: “su familia... son gente muy, pero muy bien. Perdieron su fortuna en la revolución y con Cárdenas” (p. 41a). Carmen es una mujer enamorada, todas las atenciones que desborda hacía el Príncipe provienen del amor que siente hacía él. Le gusta la buena vida aunque por las crisis económicas que vive su familia viviría en la más absoluta precariedad si no estuviera al servicio de la clase política.

7) *Eugenio Pria*: es un “magnate de las obras públicas” (p.390a) dueño de la empresa Atlas S.A. Enemigo político y comercial de Alonso Rondia, para mantener sus negocios dependía de las licitaciones aprobadas por Rondia, recién nombrado “Presidente de la Junta Intersecretarial de Inversiones” (pp. 332-333a). Para conseguir la salud y bienestar de sus negocios era capaz hasta de entregar a su esposa Angélica al Príncipe Ugo Conti.

8) *Liz Avrell*: Mujer mayor de cuarenta años: “era casi una anciana, confesaba cuarenta años; pero ni ella misma lo creía” (p.12a), norteamericana, hablaba “inglés rudo y vulgar” (p.11a), “de su pecho colgaban dos bolsas flácidas; en su vientre, flojo y sin forma, destacaban las señales profundas de las rígidas tiras de acero que pretendían ceñirlo hasta hacerlo parecer esbelto” (pp.13-14a) su figura seguramente era el resultado de los ocho hijos que había tenido en el pasado (p.69 a). Los signos de la edad se contemplan en su “carne llena de arrugas” (p.14a). Era una mujer con posibilidades económicas porque era dueña de un “suntuoso yate”, pero no siempre estuvo en una posición favorable, antes de su matrimonio era hija del Señor Hamilton quien manejaba un tranvía (p. 68a). Por algunos de sus diálogos se puede inferir que es una mujer recatada y conservadora: “¡Cierra la puerta...! [...] -¡Ah! ¿No te importa que me vean así, desnuda?” (p.12a), pero también es una persona confundida en cuanto a sentimientos se refiere porque “se sentía amada, plenamente. Ella creía sentirse amada, más bien”. (p.18a).

9) *Martucha*: Es la clásica mujer arribista y nueva rica que es mal vista por los miembros de la sociedad con mayores posibilidades económicas o que siempre han estado en los estamentos más altos. Martucha es una “mujer mundana, cínica, despreocupada” (p. 156a),

“su marido es agente aduanal. Son de lo mejor de México” (p. 154a), es “nueva rica. Su marido hizo fortuna contrabandeando licor, durante la guerra” (p.155a), tal vez por esta razón goza de una reputación dudosa, a lo mejor el desprecio que sienten los demás por ella es realmente envidia. “Preside una organización de beneficencia” (p.155a) quizá para purificar su conciencia o para encausar hacía acciones solidarias el dinero mal habido del esposo.

10) *Rosalba Almada*: Representa al gremio farandulero de México, es “la mejor de nuestras actrices” (p. 165a), “mujer madura, hermosa y empalagosamente agradable” (p.167a) tiene “poco más de cuarenta años; que lucían magníficamente en su cara y en su cuerpo gracias a los cuidados de una vida tranquila, metódica, huérfana de preocupaciones” (p.202a), “poseía recursos y habilidades para acomodarse a todas las situaciones, para resolver cuanto problema se le planteaba” (p. 167a).

11) *Arzobispo*: El arzobispo que aparece en *Casi el paraíso*, funge como la representación o la crítica para el alto clero mexicano de la época, es “un tipo de una sola pieza, inteligente y muy mundano, lo censuran, lo discuten por eso” (p. 194a).

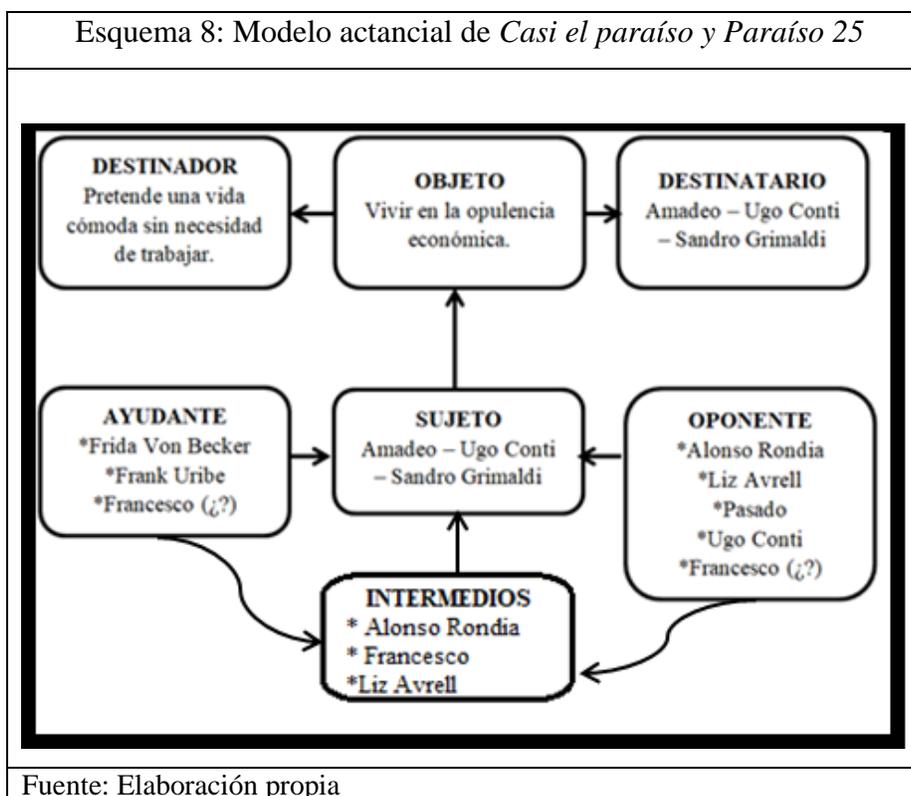
12) *María*: Es la mujer librepensadora “vulgar metida en política y en líos feministas, que carecía de la más elemental educación; que era una estruendosa, que no respetaba ni la jerarquía ni las creencias de los demás” (p.201a) y a quien le importan poco las etiquetas y los protocolos sociales; partidaria de las doctrinas comunistas y amiga de intelectuales apologetas de sus raíces prehispánicas y promotores de una visión de la mexicanidad heredada por la Revolución (p.201a): “iba vestida con una sencillez elegante: una blusa de percal y una falda de manta. Cubriendo sus senos suntuosos, un tápalo con amplios flecos multicolores” (p.199a).

13) *Frank Uribe Loma*: Cuando Amadeo ya es Sandro Grimaldi, Frank “no tendría más de veinte años [...] delgado de cuerpo, no muy alto de estatura, y de piel algo olivácea [...] en sus muñecas tintineaban pulseras de oro y cobre y de su cuello pendía una gran medalla” (p. 15b); “es el sobrino, como si dijéramos: el hijo único del Presidente Electo de México” (p.14b). Se podría caracterizar como un libertino, estrafalario y partidario de los excesos.

Otros personajes que participan en la historia que son relevantes y de los cuales casi no se ofrecen indicios sobre su fisionomía o comportamiento son: Dominica (mamá de Amadeo), Anselma (la amiga de la madre de Amadeo que se quedó a cargo del niño cuando Dominica murió); Pascualino (amigo de juventud de Amadeo); Jorge D’Alessio y Tito

Buenrostro (aduladores y amigos cercanos de Frank Uribe); Evodio Tolentino (Jefe de seguridad de Frank Uribe, es quien reconoce que Sandro Grimaldi es Ugo Conti, el príncipe impostor); Micaela o Sheila (dueña del negocio de la exportación ilegal de automóviles a México, es importante porque representa a una joven que ha hecho una fortuna por el influyentismo político).

Sí se esbozara el Modelo actancial de Greimas, con los datos ofrecidos por las novelas estudiadas, éste quedaría esquematizado de la siguiente manera. Nótese que en el esquema propuesto se ha agregado un elemento extra al que se le ha llamado “intermedios”, ese pequeño ajuste se hace porque en algunos momentos los personajes que aparecen en ese recuadro participan como ayudantes y en otros lo hacen como oponentes, ¿cuál es la peculiaridad de los intermediarios? Que no son conscientes del beneficio o daño que le causan al protagonista dentro de la trama.



El *Sujeto* es Amadeo-Ugo Conti-Sandro Grimaldi, es el protagonista que determina el curso de las acciones, la narración está focalizada en él, y simplemente no existiría historia sin sus actos. Los *ayudantes* son: Frida Von Becker, Frank Uribe y Francesco (aunque

después pasa al bando de los oponentes). Frida, es la cómplice natural, conoce a detalle los secretos de Ugo, lo ayuda a posicionarse y a relacionarse con los miembros de la aristocracia mexicana, lo apoya hasta en los peores momentos (como cuando es expulsado del país y coloca en secreto en la palma de su mano un billete de cien dólares). A pesar de que Ugo la abandona en los instantes en que ella más lo necesitaba, permanece como una incondicional; Frida siempre estuvo dispuesta a todo por Conti. Frank Uribe es el otro ayudante, gracias a él Sandro llega por segunda vez, veinticinco años después, a México y las acciones principales de *Paraíso 25* pueden desarrollarse. Por su parte, Francesco transita del rol de ayudante al de oponente, haciendo honor a una de sus máximas: “trata a tus amigos como si alguna vez fueran a ser tus enemigos” (p.360a). Al principio se hace amigo de Ugo en la prisión, lo forma y lo proclama como Príncipe, se convierte en su mentor y se hace acompañar por él en cada uno de sus andares por el mundo; pero cuando Ugo comienza a avivarse y a ganarle a algunos prospectos femeninos la relación se fractura hasta que quiebra. Francesco toma rencor, desprecia a Ugo y lo desprestigia, incluso propició que a Ugo Conti se le siguiera por el delito de expedición de cheques sin fondos, un delito que fue clave para dar con el paradero del Príncipe y provocar su ruina. Además de Francesco entre los oponentes se encuentran: *Liz Avrell*, al sentirse engañada busca a Ugo y ante el desprecio de éste se envalentona para denunciarlo ante las autoridades por el robo de sus joyas (otro detalle que es factor para la debacle de Ugo). *Alonso Rondia* no es ni ayudante ni oponente en gran parte de la historia, pero casi al final de *Casi el paraíso* se convierte en el peor oponente cuando ve pisoteada su reputación y mancillada la honra de su hija, pero sobre todo cuando sus anhelos de grandeza y aspiraciones nobiliarias se ven derruidas. Aunque quizá el máximo oponente de Ugo Conti es el mismo Ugo Conti y su Pasado, sus ansias de “comerse” al mundo y sus actos pretéritos provocan la ruina total cuando estaba a punto de alcanzar su mayor logro (casarse con Teresa Rondia). Tal parece que en *Paraíso 25* no existe ni un solo oponente sólo uno potencial que es Evodio Tolentino, el guardia de seguridad que reconoció en Sandro Grimaldi al Príncipe impostor que deambulo por México veinticinco años atrás. El egocentrismo natural de Amadeo hace que él mismo sea el *destinatario* en la novela, actúa siempre para su propio beneficio, pero ¿qué busca?, ¿cuál es el *destinador*? Quiere encontrar una fórmula o una manera de vivir siempre en los lujos, excesos, excentricidades y comodidades, sin necesidad de trabajar, quiere dinero sin esfuerzo.

2.3. Autor y contexto

El análisis de los pasos uno y dos del método no ha sobrepasado las fronteras de la diégesis ni ha violado los límites del texto, se ha centrado en conocer con detalle a las obras estudiadas desde su naturaleza original (literaria). No se debe olvidar que casi siempre los historiadores utilizan en sus investigaciones material que tuvo una funcionalidad muy distinta a la de fuente y que no precisamente fueron concebidas con el afán de ser indicios para el estudio del pasado, como es el caso de la literatura. Una vez que el historiador conoce a detalle la naturaleza de la obra literaria que utilizará para indagar en el pasado, en el tercer paso del método propuesto, debe procurar conocer al autor y su contexto. ¿Por qué hasta este momento del análisis y no antes? La respuesta es sencilla, si conoce al autor antes, entonces realizaría una lectura “contaminada” o sesgada de los textos, incluso se correría el riesgo de forzar las interpretaciones buscando retratos del autor en los escritos y lo que se pretende es que el primer acercamiento a la fuente sea libre de prejuicios.

Los historiadores realizan estudios del pasado y para ello deben ser conscientes que su objeto analizado es parte y está determinado por un fenómeno histórico global. Es por ello que el tercer paso del modelo aquí propuesto consiste en detectar las relaciones del autor y el contexto histórico en que vive y escribe. Pierre Bourdieu, al ofrecer algunas pautas para el análisis literario desde un enfoque sociológico, propone la intervención directa de tres campos en la creación de una obra literaria: el cultural, intelectual y literario. En estos campos se mueve y encuentra imbuido el autor, están definidos por los acontecimientos históricos que testifica y que marcaron su vida personal y su quehacer profesional.

El campo cultural es la esfera más grande que encierra a las otras dos y en cierta medida las define, hace alusión al desarrollo social, político y religioso que otorga significados a una época, lugar o conjunto de individuos, es parte de una herencia de generaciones pretéritas, por lo tanto representa la ortodoxia, responde a ciertas normas objetivas, rituales, ceremonias y no existe una institución formal que se encargue de legitimar sus contenidos, es vivido de manera colectiva. El campo intelectual es un “sistema de fuerzas” autónomo que con sus relaciones crean contenidos estéticos y significados definidos por la realidad social o histórica en la que se desenvuelve, representa un aglomerado de ideas y conceptos defendidos por un grupo, escuela de pensadores o creadores artísticos, es maleable y puede cambiar de una época a otra o de un espacio geográfico a otro; por ser una

actividad particular, casi siempre está buscando la aceptación o legitimación del campo cultural donde se desenvuelve.¹⁰² Finalmente, el campo literario es una especie de entorno social en el que se hallan situados los individuos que producen las obras –autores– y el valor que tienen los escritos. Según Bourdieu el campo literario es relativamente (en apariencia) autónomo, pero advierte que de alguna manera (casi siempre) está determinado por un campo de poder del cual depende en gran medida. Siguiendo el argumento anterior, el campo literario es una realidad que ocupa una posición dominada respecto al campo de poder, pero a la vez tiene una posición dominante en relación al campo social. Así pues, el campo literario es una “escenario de lucha” entre los campos dominantes –economía y política– y los dominados.¹⁰³

Consciente o inconscientemente los autores de ficción pertenecen a los tres campos descritos en líneas anteriores. Los historiadores deben observar y tener bien claro cuáles son las redes y vínculos sociales que los autores de ficciones entablan con su campo cultural, intelectual y literario. Esto ayudará a explicar la forma en que trata los temas en su obra, las formas literarias que utiliza, los juicios y planteamientos que propone, los sesgos ideológicos en los que cae y la realidad que retrata en sus páginas. René Wellek y A. Warren proponen el término de *sociología del escritor* para referirse al estudio realizado sobre un literato a la luz de la sociología, en él se consideran elementos del hombre de letras como: el origen familiar, la clase económica a la que pertenece, su relación con la clase dominante, el contenido social de sus obras, su filiación a ciertas ideologías o movimientos políticos de su época, prestigio obtenido en su vida¹⁰⁴, definen al escritor como “miembro de una sociedad [estudiado como] ente social [...] ciudadano [que] se ha pronunciado sobre cuestiones de importancia social y política, [y que] ha tomado parte en las cuestiones de la época.”¹⁰⁵ Desde esa perspectiva hay que ser conscientes de que el escritor no es un ser aislado de su realidad, al contrario es un hombre definido por la cultura y concepciones de una época y eso sin duda se verá reflejado en su obra. Tretiakov habla de un *escritor operante*, lo define como aquel hombre de letras que combate, opina e interviene activamente en la dinámica social de su

¹⁰² Pierre Bourdieu, “Campo intelectual y proyecto creador” En Marc Barbut *et. al.*, *Problemas del estructuralismo*, México, Siglo XXI Editores, 1967, pp.135-182.

¹⁰³ Pierre Bourdieu, “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método” en *Criterios*, La Habana, n°25-28, enero 1989-diciembre 1990, pp.20-42.

¹⁰⁴ René Wellek y A. Warren, *Op. Cit.*, pp. 115-117.

¹⁰⁵ *Ibidem.*, pp. 115-116.

época.¹⁰⁶ El autor operante está comprometido socialmente, con su obra pretende dibujar el panorama social –sobre todo de opresión capitalista– para hacer un llamado, motivar a la acción y generar transformaciones sociales trascendentales.

Ejemplificando este paso, con las novelas de Spota, debe advertirse antes que los estudiosos de la historia de la literatura mexicana no han hecho ningún esfuerzo por escribir una biografía de corte “académico” de Luis Spota en la que además de resaltar su origen y datos de vida, se destaquen sus cualidades o carencias literarias, y coloquen al autor en un lugar dentro del pronunciado número de escritores mexicanos del siglo XX. A la fecha, existe sólo una biografía escrita por la actriz de cine y teatro, Elda Peralta, titulada *Luis Spota: Las sustancias de la tierra. Una biografía íntima* (1990)¹⁰⁷. En ella se menciona que el autor fue hijo de Luigi Spota Ruotti, migrante siciliano que llegó a México en 1886 atraído por la promesa del gobierno mexicano de dotar a cualquier ciudadano europeo (menos a los españoles) con tierras baldías para que las trabajaran¹⁰⁸. La madre fue la segunda esposa de don Luigi, llevaba el nombre de María Mario Saavedra Castañares, y según ella, sus raíces se remontaban hasta una familia española de abolengo¹⁰⁹. Spota nació en la Ciudad de

¹⁰⁶ Benjamin Walter, *El autor como productor*, México, Editorial Itaca, 2004, p. 3.

¹⁰⁷ Esta biografía recoge datos personales de Luis Spota, se publicó después de cinco años de su muerte, en ella se cuentan algunas anécdotas acaecidas mientras Spota escribía sus libros mientras se realizan brevísimas semblanzas de ellos; también se alude a las relaciones laborales del autor y su desempeño como periodista, empleado de gobierno y conductor de televisión. La autora fue la actriz de cine y teatro Elda Peralta quien conoció al escritor de una manera muy personal e íntima ya que durante varios años mantuvo una relación amorosa clandestina con él. Cabe la pregunta: ¿es una biografía confiable para un estudio académico? La respuesta a tal planteamiento sería: es un escrito que debe tratarse con cuidado, por una parte es confiable porque ofrece datos que pueden ser confrontados (y comprobados) en los mismos textos del autor o con otro tipo de testimonios, además de que pretende la objetividad e imparcialidad (y se nota en algunas páginas, sobre todo cuando Elda califica como “mal logrados” algunos escritos de Spota, y aunque por momentos lo alaba, no lo sobrevalora). Quizá el detalle que por momentos haría a los investigadores dudar es que la biografía está narrada desde la experiencia vivida y el vínculo que unió a la autora con Spota sumado a la admiración que ella sentía por él se ven reflejados en cada una de sus letras.

¹⁰⁸ Desde la consumación de la Independencia de México y durante el resto del siglo XIX el gobierno mexicano (como los gobiernos de Antonio López de Santa Anna, Maximiliano, Benito Juárez) emprendió diversas políticas agrarias en las que se estipuló la “colonización extranjera” como política, se prometía la “donación” de tierras baldías a los europeos para que las trabajaran. “Como parte de la política de colonización, el gobierno mexicano realizó propagandas en Europa a través de anuncios en las parroquias, carteles en las calles, publicaciones en la prensa y agencias de inmigración. Todo ello para convencer a los italianos de trasladarse al país y formar las colonias agrícolas [...] La publicidad que México utilizó en 1881, sobre todo en la prensa, tuvo la particularidad de ser avalada por el gobierno italiano y la opinión pública”. Marcela Martínez Rodríguez, “El proyecto colonizador de México a finales del siglo XIX. Algunas perspectivas comparativas en Latinoamérica” en *Secuencia*, México, 2010, p.112.

¹⁰⁹ Elda Peralta, *Luis Spota: Las Sustancia de la tierra. Una biografía íntima*, México, Grjalbo, 1990, pp.41-44.

México el 13 de julio de 1925 y murió víctima de un cáncer de páncreas el 20 de enero de 1885 en la misma ciudad que lo vio nacer.

2.3.1. Campo Intelectual-cultural

Hacer un análisis minucioso del campo cultural e intelectual en el que vivió Spota sería una tarea ardua que distraería la atención del discurso que se lleva en este trabajo de investigación. Baste decir que el escritor vivió una época en la que el ambiente político-social comenzaba a adquirir cierta “estabilidad”, el ímpetu de la lucha revolucionaria se aminoraba paulatinamente y la reconstrucción del país y sus instituciones representaba el camino más lógico a seguir. La Revolución había dejado a derrotados y vencedores, una nueva aristocracia, un nuevo régimen político, nuevos ricos.

Mientras [...] se dio el proceso en que la estabilidad democrática facilitó el paso de regímenes México entró en un proceso de estabilización durante la década de los cuarenta que, combinado con factores internacionales, en especial la Segunda Guerra Mundial, le permitió una evolución muy dinámica, tanto en el terreno social como en el cultural.¹¹⁰

Se quiere precisar un detalle que quizás ha sido el más peculiar del campo intelectual de México en el Siglo XX (moldeado en gran medida por los acontecimientos históricos), y que por mucho fue factor para el desarrollo de la obra de Luis Spota, este elemento es la relación muy estrecha que la clase intelectual mantuvo con las cúpulas del poder político. En este contexto se vislumbran aún los últimos remanentes del Ateneo de la Juventud y el nacimiento y desarrollo de una identidad sobre lo mexicano.

En los primeros años del siglo, nació el “Ateneo de la Juventud”. Formado en su mayor parte por jóvenes [...] estuvo situado en el umbral de la Revolución [...] todos [los jóvenes ateneístas] colaboraron, en una forma o en otra, para la transformación profunda de ideas [...] contribuyeron a que el México posterior a 1920 fuera, por diversos motivos y en muchos aspectos, muy diferente del México de 1909 y 1910¹¹¹. El Ateneo de la Juventud se

¹¹⁰ José María Espinasa, *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*, México, El Colegio de México, 2016, p.140.

¹¹¹ José Rojas Garcidueñas, *El ateneo de la juventud y la Revolución*, México, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1979, pp. 11-12.

impuso como misión específica, erradicar el paradigma intelectual del positivismo que había predominado durante el régimen porfirista y que para ellos resultaba caduco. La Revolución Mexicana fue factor para que los ateneístas no sólo consiguieran sus propósitos sino para que accedieran a los puestos de poder que el nuevo orden demandaba y el vínculo entre intelectuales y poder político emergió con fuerza.

Durante el movimiento revolucionario y después de éste, el sentimiento nacionalista y el intento de explicar la esencia del mexicano definieron el rumbo de las ideas, y de las artes plásticas, pictóricas y literarias. El origen de lo mexicano se buscó en el pasado prehispánico y los discursos oficiales (patrocinados por el poder político) comenzaron a surgir. La intelectualidad estuvo al servicio de la clase política.

2.3.2. Campo Político

Además de los dos campos mencionados en el capítulo dos (*campo cultural-intelectual, literario*) es necesario agregar en el análisis de las obras *Casi el Paraíso* y *Paraíso 25* al *campo político*, puesto que la temática tratada en ambos textos gira en torno al juego de poder que existió en México en el tercer cuarto del siglo XX. Para Bourdieu el campo político “es un microcosmos [...] un pequeño mundo social relativamente autónomo en el interior del gran mundo social” caracterizado por la lucha del poder y al cual sólo entran unos cuantos individuos con características como: capital político, tiempo libre, excedente económico y educación.¹¹²

El plano de la política mexicana definió en gran medida la obra de Luis Spota quien vivió durante los periodos presidenciales de: Plutarco Elías Calles (1924-1928), Emilio Portes Gil (1928-1830), Pascual Ortiz Rubio (1930-1932), Abelardo L. Rodríguez (1932-1934), Lázaro Cárdenas (1934-1940), Manuel Ávila Camacho (1940-1946), Miguel Alemán Valdez (1946-1952), Adolfo Ruíz Cortines (1952-1958), Adolfo López Mateos (1958-1964), Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970), Luis Echeverría Álvarez (1970-1976), José López Portillo (1976-1982), Miguel de la Madrid (1982-1988). Se ha considerado importante mencionar los nombres de los presidentes que gobernaron México mientras vivió el escritor, porque según Elda Peralta con más de uno entabló relaciones cercanas de amistad y también se hizo mal querer por algunos de ellos. El aprecio con los titulares del ejecutivo nació por el trabajo de

¹¹² Pierre Bourdieu, *El Campo político*, Bolivia, Plural Editores, 2001, p. 10.

periodista que desempeñó¹¹³ y no por estar emparentado con las cúpulas del poder o pertenecer de manera directa al campo político.

La relación con Manuel Ávila Camacho se logró por un comentario mordaz y burlesco que Spota realizó en contra de la primera dama en su columna *Últimas noticias*: “Llega la señora del presidente y en lugar de sombrero trae un par de huevos fritos” el comentario llegó hasta Ávila Camacho y mandó a traer al joven reportero “insolente” que se había atrevido a insultar a su esposa: “Es usted un majadero, jovencito, porque uno no tiene derecho a burlarse de una señora”. Luis aceptó la reprimenda con la cabeza gacha mientras el presidente sentenciaba: “Yo le había dicho a doña Soledad que ese sombrero no era bonito. Efectivamente parecía un par de huevos fritos”. “No sólo recibió Luis una lección muy provechosa ese día; también conquistó un amigo, don Manuel Ávila Camacho”¹¹⁴. Esa amistad le sirvió para conseguir “pases preferenciales” para cubrir ciertos acontecimientos importantes. A Luis le tocó ser reportero-periodista mientras la Segunda Guerra Mundial se desarrollaba, su anhelo era convertirse en corresponsal de guerra, pero sus superiores lo veían como el personaje idóneo para cubrir un eclipse solar que tendría visibilidad en latitudes meridionales. Como el eclipse sería estudiado desde una fragata de la Armada de México “sólo la recomendación presidencial de Ávila Camacho permitió a Luis Spota incorporarse a esa expedición”¹¹⁵.

Con Miguel Alemán el vínculo afectivo fue más estrecho y nació en 1944 cuando el político fungía aún como Secretario de Gobernación. Leopoldo Chávez colaborador de Alemán fue el puente que permitió la mistura entre el político y el escritor. Cuando se hizo la declaración oficial de Miguel Alemán Valdez como candidato del PRI para la contienda electoral de 1946, en la cual se definiría al presidente de la República, invitó a su amigo Spota a cubrir los mítines y eventos formales de la campaña política, “durante catorce meses estuvo cerca del político veracruzano [...] lo siguió por todos los rincones del país”¹¹⁶. Cuando

¹¹³ El primer reportaje que cubrió como profesional fue la entrevista que realizó al piloto aviador Francisco Sarabia en abril de 1939 para la revista *Hoy*. El segundo encargo que recibió fue por parte de *La hoja de la Tarde* y consistió en ir a Veracruz para fotografiar la llegada de los exiliados españoles a México. Fue hasta el año 1942 cuando comenzó a producir sus mejores reportajes trabajando para *El Excelsior* periódico que lo consolidó como periodista y en el que trabajaría hasta 1946. Elda Peralta, *Op. Cit.*, pp.56-104.

¹¹⁴ Elda Peralta, *Op. Cit.*, pp.64. Sara Sefchovich en su artículo: “Luis Spota: el novelista de las masas”, rescata esta misma anécdota sólo que como fuente utiliza la historia narrada por el mismo Spota y publicada en 1980 en el libro *Tres extraordinarios* de Edmundo Domínguez Aragonés.

¹¹⁵ Elda Peralta, *Op. Cit.*, p. 90.

¹¹⁶ *Ibidem.*, pp.100-101.

Alemán tomó posesión de la presidencia nombró a Leopoldo Chávez subsecretario de la Secretaría de Educación Pública y éste a su vez le propuso a Spota colaborar con él como Jefe de Divulgación de dicho organismo, al principio el escritor pretendió combinar su trabajo de periodista y funcionario público pero sus superiores en *El Excelsior*, lo orillaron a elegir entre el periódico y el cargo público, con mucho pesar, por dejar el periodismo, Luis aceptó la propuesta de su amigo Leopoldo Chávez, pero el trabajo no le duraría ni un año porque Subsecretario y Secretario (Manuel Gual Vidal) se enfrascaron en una lucha de egos resultando victorioso el titular, Chávez renunció a su cargo y como gesto de solidaridad Spota también lo hizo¹¹⁷. La relación Spota-Alemán perduró en el tiempo, y el político solicitó en varias ocasiones ayuda al escritor mientras presidía el Consejo Nacional de Turismo en el sexenio de Adolfo López Mateos.

Elda Peralta señala que Spota era amigo de Miguel Alemán Valdez desde los años cuarenta¹¹⁸ pero no ofrece mayores detalles sobre cómo nació y se desarrolló el vínculo, menciona el dato para dejar en claro que ni la amistad de años con el presidente de la república evitó a Luis la censura¹¹⁹. Y también cuenta que gracias a esa amistad se consiguieron dos logros políticos, por intercesión de Luis Spota, el primero ocurrió en 1963 cuando se reconoció formalmente la existencia de la ASPA (Asociación Sindical de Pilotos Aviadores); el segundo fue la promulgación de la nueva Ley General de los Derechos de Autor en diciembre de ese mismo año.

“Luis no era amigo de Gustavo Díaz Ordaz”¹²⁰ pero sí se convirtió en su enemigo. El año 1968 marcó a las juventudes internacionales y a la población estudiantil de México, la matanza de estudiantes en la plaza de las tres culturas en Tlatelolco, el 2 de octubre de aquel año, marcó sobremanera a las generaciones venideras. El gobierno mexicano y su máximo representante vivieron el resto del sexenio con el estigma que aquel acontecimiento provocó. Un gran número de escritores, periodistas e intelectuales comentaron el suceso en cualquier

¹¹⁷ *Ibidem.*, p.113.

¹¹⁸ *Ibidem.*, p.202.

¹¹⁹ Peralta cuenta que el 17 de abril de 1961 un grupo de guerrilleros contrarrevolucionarios intentaron derrocar a Fidel Castro ayudados por el gobierno de los Estados Unidos. Lázaro Cárdenas, apoyado de un gran número de simpatizantes de la Revolución cubana realizó un plantón en la plancha del Zócalo como gesto de desacuerdo con aquel ataque. La indicación por parte del gobierno a los medios de comunicación fue no propagar la acción del ex presidente de México para evitar problemas internacionales. Ningún medio dio la noticia, sólo Luis Spota se atrevió a hacerlo en su programa de radio de la XEW, esa acción produjo que sacaran del aire su programa y que a él lo despidieran después de haber trabajado trece años en la empresa. Elda Peralta, *Op. Cit.*, p. 201.

¹²⁰ *Ibidem.*, p. 247.

foro donde tenían voz. Luis Spota hizo lo propio y entre 1971 y 1972 escribió una novela, con mayor carga de ficción, titulada *La Plaza*¹²¹. “El libro [...] fue calificado como diatriba contra el régimen, de obra infamatoria para el presidente Díaz Ordaz”¹²². Con su escrito Spota no sólo ganó la enemistad de Díaz Ordaz, también provocó la desaprobación del ex presidente Adolfo Ruíz Cortines quien expresó: “dígame a Luisito que he leído *La plaza* una gran novela, la última que leeré en mi vida”¹²³. Díaz Ordaz jamás perdonó la injuria que se cometió, según él, contra su persona, eso se comprobó cuando años más tarde coincidió con Luis Spota en cierto lugar y al verlo “hizo una mordaz alusión a la camisa que llevaba puesta: ‘Mire Luis, es un modelo de *La plaza*’”¹²⁴.

No existió una relación cercana con Luis Echeverría, pero Spota sí tuvo la oportunidad de pertenecer a la comitiva que entre los meses de marzo y abril de 1973 dio la vuelta por el mundo con el Presidente para promover la estabilidad económica y social del país con la intención de atraer la inversión extranjera¹²⁵. Sin lugar a dudas todos esos roces, afables u hostiles, con los poderosos, fueron un factor que determinó la temática dominante (la política mexicana, los políticos y sus truculencias) en la obra de Luis Spota. Su cercanía con los políticos le permitió conocer de primera mano, datos y anécdotas que después trasladó al papel en sus novelas. No se han encontrado datos o información que den cuenta de una posible relación entre Spota y los presidentes posteriores a Luis Echeverría, lo cierto es que su labor periodística lo colocó siempre en la mira, para bien o para mal, de los miembros del campo político mexicano.

Aunque por momentos Spota está imbuido de manera sólida dentro del campo político no podría considerársele como un miembro natural de esos terrenos, su estancia dependió, en gran medida, del tipo de relación que guardaba con el dueño del ejecutivo o con secretarios de estado, y esas relaciones se forjaron más por cuestiones de afecto personal que por objetivos políticos comunes. En la obra total del escritor se logra percibir una postura crítica hacia la clase política, ridiculiza a sus miembros, exhibe y denuncia sus excentricidades,

¹²¹ *La Plaza* no sólo generó controversias con el sistema político, causó revuelo también con un grupo de escritores que acusaron a Luis Spota de plagio, sobre este tema se hablará en el subapartado donde se estudie el Campo literario.

¹²² Elda Peralta, *Op. Cit.*, p. 263.

¹²³ *Ídem.*

¹²⁴ *Ibidem.*, p. 264.

¹²⁵ *Ibidem.*, p. 265.

fortunas mal habidas y corruptelas, eso lo colocan más como crítico que como partidario, lo llevan a ser más juez que parte.

2.3.3. Campo literario

Luis Spota es contador de historias, su legado literario, en su mayoría es de carácter narrativo, y lo manufacturó entre 1947 y 1985. Según *El diccionario digital de escritores mexicanos. Siglo XX*, de la UNAM, Spota “es autor de veinticinco novelas, cuatro obras de teatro, un libro de cuentos, dos biografías y un libro de crónicas y reportajes sobre el viaje del presidente Luis Echeverría a países de Europa y Asia, publicado en 1973, así como de casi 60 argumentos para el cine”¹²⁶.

Durante el siglo XX la literatura mexicana tuvo *hitos* que definieron el rumbo de los hombres de letras. En la primera década con *Santa* (1903) de Federico Gamboa se comenzó a gestar una transformación importante, “el romanticismo está de salida, ha pasado ya por las pruebas del realismo y el naturalismo”¹²⁷. Al comenzar la segunda década, el orden porfiriano ya había sido derrocado y comenzó una etapa en la historia de México conocido como Revolución Mexicana, “en la narrativa que provocó el movimiento social hay, en primera instancia, tanto por su condición visible como cualitativa, un sector de novelas que hacen la crónica, el análisis y hasta la disección de lo que ocurre”¹²⁸, nació así lo que hoy en día se conoce como *Novela de la Revolución*. Para los años veinte seguía vigente el tema de la revolución, muestra de ello es *La sombra del caudillo* (1929) de Martín Luis Guzmán, pero la poesía emergió y empezó a cobrar fuerza porque ayudaba a manifestar el sentimiento nacionalista avivado por la lucha revolucionaria, es quizá *Suave Patria* (1921) de Ramón López Velarde, el poema que demuestra este argumento. El momento en pleno de la poesía

¹²⁶ *Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX*, “Luis Spota”, UNAM, 13 agosto 2020, http://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_s/spota_luis.html. Los datos vertidos en la página pueden ser confrontados (“corregidos”), porque quien escribe estas líneas conoce veintinueve novelas publicadas (y no veinticinco como se afirma); sobre el libro de viaje de Luis Echeverría, las obras de teatro, y por lo menos una biografía (sobre *José Mojica*, actor y cantante mexicano que se convirtió en monje franciscano en un convento de Sudamérica) da testimonio Elda Peralta en su libro, incluso menciona la existencia de dos obras más que Spota nunca publicó, la primera escrita en el año de 1941 llevaba el título de *Los metaleros*, “abordaba un tema social, la explotación clandestina de que eran víctimas los trabajadores enfermos de silicosis en las minas de Pachuca.” La segunda novela, que tampoco se publicó fue: *Destruyamos el paraíso* “es el relato de un profeta errante, objeto de mofa o de temor, incomprendido”. Elda Peralta, *Op. Cit.*, p. 93.

¹²⁷ José María Espinasa, *Op. Cit.*, p. 20.

¹²⁸ *Ibidem.*, p.34.

mexicana durante aquella centuria se alcanzó entre 1922 y 1933 con el grupo de *Los Contemporáneos*, con ellos se consolidó la manifestación de la corriente artística del modernismo en el país y los temas de la revolución y el nacionalismo comenzaron a perder vigor paulatinamente, aunque no desaparecieron por completo. Los *Contemporáneos* expusieron su arte en revistas que ellos mismos editaban¹²⁹ pero para los años cuarenta “La llegada de los exiliados españoles fue un acontecimiento notable, sobre todo en el proceso de volver al escritor una persona con oficio”¹³⁰, el libro cobró fuerza con las editoriales que los recién llegados comenzaron a fundar y los autores tuvieron mejores oportunidades para dar a conocer su obra.

Fue necesario realizar el recuento muy escueto del proceso que se desarrollaba en la literatura mexicana hasta los años cuarenta del siglo XX, porque es a finales de esa década cuando apareció *El coronel fue echado al mar* (1947), la primera novela de Spota. Y aunque sus escritos ya no pertenecieron ni a la Novela de la Revolución, ni a la generación de los *Contemporáneos*, incursionó con *La pequeña edad* (1964) en la temática de la Revolución en donde abordó un aspecto urbano del movimiento político-social al recrear los acontecimientos de la decena trágica con ayuda de testimonios de su padre y de doña Eduviges, nana de Elda Peralta¹³¹. Por otro lado algunos personajes del, para ese entonces, extinto grupo de los *Contemporáneos*, con autoridad y renombre en la historia de la literatura mexicana, como Salvador Novo, leyeron y evaluaron la obra spotiana. Por esos dos motivos Luis Spota mantuvo nexos con la tradición literaria que le precedió.

Es complejo, y un terreno muy delicado, explicar aquello que delimita el canon literario de una época y un país. ¿Qué factores contribuyen a que una obra sea buena o mala? Sin duda, los intelectuales y la crítica han sido quienes, por tradición, definen aquello que se debe leer y la manera en cómo debe ser leído y eso resulta un tanto subjetivo y además elitista; pero eso es un debate que le corresponde resolver a los expertos en las letras. Se alude a ello porque Luis Spota se le considera “un caso extraordinario de la literatura mexicana, porque

¹²⁹ Estas revistas eran: *San-En-Ank*, *Revista Nueva*, *La Falange*, *Ulises*, *Contemporáneos*, *Examen*, entre otras. Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

¹³⁰ José María Espinasa, *Op. Cit.*, p. 131.

¹³¹ José María Espinasa afirma que en la literatura mexicana durante la década de los cincuenta se consolidó un cambio esencial porque los ambientes rurales comenzaron a ser sustituidos por los urbanos. En toda la obra de Spota se aprecia ese cambio de paradigma y *La pequeña edad* es una manifestación contundente porque aborda desde el ambiente urbano un tema que por tradición se había recreado en ambientes rurales.

sin estar suscrito a un grupo determinado se convirtió en uno de los narradores más leídos”¹³² a pesar de ello, no figuró, ni figura (aunque es “el novelista más leído en México durante la segunda mitad del siglo XX”¹³³) dentro del canon y eso se debe a diversos factores de tinte literario y extraliterario que resaltan la relación que el escritor mantuvo con el campo literario de su tiempo.

Al parecer la carrera de Spota en el terreno de las letras estuvo condenada desde antes de nacer, pues aún no publicaba su primer libro y ya se había enemistado con Salvador Novo, referente de la literatura mexicana y cabecilla del grupo de *Los Contemporáneos*. El conflicto con el poeta fue de carácter personal pero, según testimonios, afectó en el terreno literario. Elda Peralta menciona que el joven e incipiente periodista Spota (a decir verdad el ayudante general), y el reconocido escritor y poeta Salvador Novo coincidieron mientras trabajaban en la revista *Hoy*. La homosexualidad de Novo era conocida y en ese entonces se le insinuó a Spota, pero éste lo rechazó, “debió ser tan deplorado el rechazo, que no le alcanzó la vida para perdonarlo. Muchos detractores de Luis en las siguientes décadas, que combatieron su obra literaria antes de haberlo leído, recibieron las consignas condenatorias del maestro Novo”¹³⁴. No se tiene una firme certeza de que ese hecho haya sido la causa que produjo que los libros de Spota fueran considerados como “malos” por intelectuales, escritores y críticos, lo que sí se sabe es que el altercado generó inseguridades en Spota, al grado que en la época en que trabajaba como funcionario en la Secretaría de Educación Pública y quiso presentar en el Palacio de Bellas Artes un drama que llevaba por título *Ellos pueden esperar*, tuvo que atribuirle la obra a Clifford Odets porque si la presentaba como suya se expondría a dos obstáculos: el primero era Salvador Novo director del Departamento de Teatro del INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes), y el segundo sería la crítica “en esa época [conformada

¹³² Ignacio Trejo Fuentes, “Los muchos Méxicos de Luis Spota” en *Revista de la Universidad de México*, México, UNAM, falta año, p. 40.

¹³³ Sara Sejchovich, “Luis Spota: El novelista de las masas” en *Revista de la Universidad de México*, México, UNAM, 2010, p.33.

¹³⁴ Elda Peralta, *Op. Cit.*, p. 58. Se dice que Novo publicó en algún lugar una cuarteta para ofender a Spota, en ella manifestó toda la inquina que sentía por el muchacho:

Ese joven que es muy tierno
y tiene la mente enferma
lleva en el apellido paterno
la profesión materna

por] antiguos colaboradores de la revista *Contemporáneos*, [quienes] se definían por su espíritu elitista”¹³⁵.

Quienes han estudiado la labor literaria de Spota afirman que *Casi el paraíso* es la obra que lo consagró porque es la más lograda de todas¹³⁶. Fue publicada en 1956 y de inmediato la crítica fijó una postura. En 1960, Manuel Pedro González publicó en la *Revista hispánica Moderna* una crítica a la obra antes mencionada con un título sugerente: “Luis Spota, gran novelista en potencia”. Desde el título anunciaba el contenido de su escrito, el cual proponía que *Casi el paraíso* era una novela con un sobresaliente valor literario pero que a su autor aún le faltaba madurar como escritor.

Casi el paraíso llevó a Luis Spota a “enfrentarse” indirectamente con Carlos Fuentes, figura destacable de las letras mexicanas por ser el representante de México en el movimiento literario conocido como *Boom Latinoamericano*¹³⁷. El “conflicto” nació desde antes de la publicación y en el origen los escritores nada tuvieron que ver. En los años cincuenta el Fondo de Cultura Económica editaba la colección Letras Mexicanas y Luis Spota postuló a *Casi el Paraíso* para que apareciera en ella. Según Elda Peralta, fueron acalorados y contradictorios los debates que evaluaban la viabilidad de la publicación, “La mayoría de ellos [los dictaminadores de la editorial] la calificaban [a *Casi el Paraíso*] de tramposa, inmoral y deleznable. Lo que hasta entonces había impedido que la rechazaran, eran voces aisladas, como la del crítico ecuatoriano Benjamín Carrión, que defendía con ardor sus virtudes literarias”¹³⁸. Otro factor que producía un retraso en la publicación de la novela era el “interés de los directivos del Fondo por publicar, antes que la de Luis Spota, una novela de Carlos

¹³⁵ Elda Peralta, *Op. Cit.*, p. 108.

¹³⁶ Sara Sejchovich, “Luis Spota: El novelista de las masas”, *Op. Cit.*; José Francisco Conde Ortega, “Luis Spota: México sigue siendo casi el paraíso”, en *Tema y variaciones de literatura: la novela mexicana del siglo XX*, México, 2003, pp. 209-224.; Ignacio Trejo Fuentes, “Los muchos Méxicos de Luis Spota”, *Op. Cit.*

¹³⁷ El Boom Latinoamericano es un movimiento cultural, literario-editorial que acaparó la atención del mundo entre 1960 y 1970. Se ha considerado que son cuatro los escritores pilares del movimiento: Gabriel García Márquez (Colombia) con *Cien años de Soledad* (1967); Mario Vargas Llosa (Perú) con *La ciudad y los perros* (1962); Julio Cortázar (Argentina) con *Rayuela* (1963) y Carlos Fuentes (México) con *La región más transparente* (1958). En los últimos años los estudios literarios han postulado a más escritores, de diferentes nacionalidades, como pertenecientes a la cultura del *Boom*. Spota escribió antes, durante y después de la marea de dicho fenómeno. Incluso Sara Sejchovich considera que con *La pequeña edad* (1964), *La carcajada del gato* (1964), *Los sueños del insomnio* (1966) y un poco con *Las cajas* (1973), Spota incursionó y se dobló a los parámetros que definían lo que era la buena literatura según el *Boom Latinoamericano*. Sara Sejchovich, *Op. Cit.*, p.35. El argumento anterior manifiesta que el *Boom* fue un factor importante que definió el Campo literario en el cual Luis Spota escribió algunas de sus obras.

¹³⁸ Elda Peralta, *Op. Cit.*, p. 168.

Fuentes sobre la ciudad de México, en la que también se tocaba el asunto del falso príncipe”¹³⁹, con esas palabras Peralta alude a *La región más transparente* (1958) con la que se piensa se inauguró el movimiento del *Boom*. Los años han transcurrido y hoy se habla de las diferencias “abismales” existentes entre ambas obras: “Carlos Fuentes y Luis Spota marcan, precisamente a mediados de los años cincuenta, los dos caminos que tomó la cultura en México: la línea divisoria pasa entre lo que es la alta cultura y la cultura para las masas”¹⁴⁰ pero en 1960, cuatro años después de la publicación de *Casi el Paraíso* y dos de *La región más transparente*, Manuel Pedro González afirmaba: “*Casi el paraíso* es la novela de mayor calibre que en México se ha publicado en la última década, o sea desde que apareció *Al filo del agua*”¹⁴¹, ese juicio lo realizó cuando *La región más transparente* ya existía¹⁴².

La Plaza (1972) relato de corte ficticio, aborda la matanza de estudiantes en México del 2 de octubre de 1968, levantó polémica y enemistó a Luis Spota con tres escritores. Para la redacción de la obra, el autor se documentó, recurrió a notas periodísticas y a textos que a pesar del poco tiempo transcurrido ya se habían editado. “Carlos Monsiváis, Elena Poniatowska y Luis González del Alba, consideraron que su autor [Luis Spota], al usar párrafos suyos sin su consentimiento expreso, incurría en el delito de plagio. No bastaba, pensaban, que en la primera página se les diera crédito”.¹⁴³ Un conflicto más que Spota tuvo con los miembros del Campo literario de su tiempo se produjo cuando con la intención de levantar polémica y encender los ánimos comentó que él era el escritor mexicano con mayores posibilidades de ganar el Premio Nobel: “cuenta [Hernán] Lara Zavala que alguna vez Luis Spota declaró que era ‘aspirante’ al Nobel “y eso les cayó pésimo a sus contemporáneos, hasta José Emilio Pacheco lo atacó.”¹⁴⁴.

El veto de Televisa, en 1984, fue el asunto extraliterario que al parecer mayores repercusiones, en el plano literario, acarrearón a Spota. La expulsión se debió a un conflicto entre el gremio de luchadores y la televisora provocado por la transmisión de espectáculos

¹³⁹ *Ibidem.*, p. 170.

¹⁴⁰ Sara Sefchovich, “La novelística de Luis Spota: deudas y paradojas con la cultura nacional” en *La palabra y el Hombre*, México, Universidad Veracruzana, 1985, p. 69.

¹⁴¹ Manuel Pedro González, “Luis Spota, gran novelista en potencia” en *Revista Hispánica Moderna*, Universidad de Pennsylvania, 1960, p. 104.

¹⁴² En 2010 Ignacio Trejo Fuentes afirmó: “en mi opinión [*Casi el paraíso*] es una de las mejores de la historia de este país”. Ignacio Trejo Fuentes, *Op. Cit.*, p. 40.

¹⁴³ Elda Peralta, *Op. Cit.*, p. 261.

¹⁴⁴ Fernando Islas, “Luis Spota; ‘Es que escribía best-sellers’” en *Excelsior* (México), 26 de febrero de 2017, <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2017/02/26/1148702>.

de Lucha Libre. Las demandas de los deportistas del ring salieron victoriosas y los altos directivos de Televisa determinaron que detrás de todas las maniobras que los perjudicaron estaba Luis Spota.

Ni el nombre ni la imagen de Luis volvió a pasar por las pantallas de Televisa [...] ni como periodista, ni como escritor [...] incluso dejaron de reseñarse sus novelas en los programas culturales [...] lo sufría permanentemente de los intelectuales del *establishment* académico, que cerraban filas en su contra en suplementos culturales, aulas de universidad y antologías literarias¹⁴⁵.

Antes del veto se le incluía en *El jardín de las letras* (en su edición de 1979), un compendio sobre la historia de la literatura que servía de libro de texto a estudiantes mexicanos¹⁴⁶.

Pero así como tuvo detractores en el Campo literario, también contó con un amplio número de defensores de su obra. Entabló amistad con José Revueltas y

Escritores consagrados como Agustín Yáñez, Jaime Torres Bodet y Rafael Muñoz encomiaban al autor [...] Ángel María Garibay consideraba que *Vagabunda*, escrita como historia para el cine, conjunta felizmente los elementos de una tragedia. Otros autores, de generaciones que empezaban a labrar una reputación literaria, como Rafael Solana, José Revueltas, Efraín Huerta y José Alvarado, le brindaron su aliento y amistad.¹⁴⁷

La relación de Luis Spota con el campo literario de su tiempo puede resumirse con las palabras de Jaime Labastida, quien fungía en 2017 como director de la editorial Siglo XXI:

“Yo le puedo decir que, en general, entre los intelectuales, entre los escritores, había, pues, digamos, una especie de rechazo a la obra de Luis” [...] “Me tocó el caso, no voy a mencionar los nombres, de dos o tres escritores que me decían de manera *sotto*

¹⁴⁵ Elda Peralta, *Op. Cit.*, p. 329.

¹⁴⁶ Carlos González Peña, *Curso de literatura. El jardín de las letras*, México, Editorial Patria, 1979, pp.645-646.

¹⁴⁷ Elda Peralta, *Op. Cit.*, p. 140.

voce: ‘Acabo de leer esta novela de Luis y sabes qué, me gustó mucho’. Pero no lo decían en público ni menos aún lo escribían.”¹⁴⁸

Qué llevó a los intelectuales a demeritar la obra de Spota, ¿cuáles fueron los elementos que, según ellos, le restaban méritos literarios? En general fueron tres factores: a) El oficio de periodista que desempeñaba; b) Consideraban que escribía *Best-sellers* (literatura simplona para las masas, dirigida a las clases populares); c) Producía muchas obras en poco tiempo. En 1960 Manuel Pedro González escribió: “En Luis Spota hay madera de gran novelista [...] más para alcanzar el rango de gran novelista es necesario superar la caricatura y alcanzar el retrato. Ello no se consigue escribiendo una novela por año”¹⁴⁹. En la época actual (2020) Spota apenas es considerado en las antologías de autores mexicanos del siglo XX. Por ejemplo el libro *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*, publicado por el Colegio de México apenas hace dos alusiones a su nombre y una de ellas puede ser motivo de polémica y debate. La primera pretende explicar que Luis Spota fue pionero en la inserción y ambientación de las historias en ambientes urbanos: “el desplazamiento hacia el contexto urbano facilita la aparición de un escritor como Luis Spota, muy leído en su momento, y claro antecedente reconocido de Carlos Fuentes”¹⁵⁰. Los muy conservadores pueden rebatir la tesis anterior. La segunda alusión informa sobre la influencia que Spota ha ejercido en escritores más actuales: “Héctor Aguilar Camín en una novela central en los ochenta —*Morir en el golfo*—, reactualización del thriller político, con influencia de un novelista muy leído en las décadas anteriores, aunque siempre visto con cierto desprecio por la cultura letrada: Luis Spota”¹⁵¹.

El análisis de los campos (Cultural-Intelectual, Literario y Político) realizado en este apartado no tiene la intención de hacer un recuento biográfico, pero sí permite poseer una visión sobre la identidad del escritor y los vínculos que estableció con la cultura de su tiempo porque fueron esos nexos los que ayudaron a definir los temas y las tramas de sus novelas. Además concede la posibilidad de observar cómo se recibió (y se sigue recibiendo) su obra. Pero sobre todo, este análisis, permite al historiador, tener un concepto claro del escritor, para

¹⁴⁸ Fernando Islas, *Op. Cit.*

¹⁴⁹ Manuel Pedro González, *Op. Cit.*, pp. 105-106.

¹⁵⁰ José María Espinasa, *Op. Cit.*, p.215.

¹⁵¹ *Ibidem.*, p.309.

que en la obra que utilice como fuente identifique posibles sesgos, imparcialidades, opiniones personales, etcétera. Sin duda, este paso del método ayudará a realizar una mejor evaluación del contenido de la obra y permitirá seleccionar los elementos de la realidad real y la realidad ficticia, acción compete a los pasos siguientes.

2.4.Lectura científica. *El vidrio y el jardín*

Una vez realizada la lectura literaria del texto, cuando se ha ubicado el tiempo histórico en que fue escrito, y aquellos rasgos culturales, sociales, políticos, religiosos, intelectuales y artísticos en los que el autor se encuentra inmerso; sólo hasta este momento el historiador tiene las herramientas, y los elementos indispensables para realizar una segunda lectura, de la obra que está utilizando como fuente. Se trata de una lectura con distintos enfoques cuya finalidad es la de comprender la participación de la ficción y la realidad para determinar cómo se relacionan entre ellas dentro de la obra.

Para describir el cuarto paso del modelo se cree conveniente evocar palabras textuales de José Ortega y Gasset, porque nadie podría explicarlo mejor que él:

Se trata de una cuestión de óptica sumamente sencilla. Para ver un objeto tenemos que acomodar de una cierta manera nuestro aparato ocular. Si nuestra acomodación visual es inadecuada, no veremos el objeto o lo veremos mal. Imagínese el lector que estamos mirando un jardín al través del vidrio de una ventana. Nuestros ojos se acomodarán de suerte que el rayo de la visión penetre el vidrio, sin detenerse en él, y vaya a prenderse en las flores y frondas. Como la meta de la visión es el jardín y hasta él va lanzado el rayo visual, no veremos el vidrio, pasará nuestra mirada a su través, sin percibirlo. Cuanto más puro sea el cristal menos lo veremos. Pero luego, haciendo un esfuerzo, podemos desentendernos del jardín y, retrayendo el rayo ocular, detenerlo en el vidrio. Entonces el jardín desaparece a nuestros ojos y de él sólo vemos unas masas de color confusas que parecen pegadas al cristal. Por tanto, ver el jardín y ver el vidrio de la ventana son dos operaciones incompatibles: la una excluye a la otra y requieren acomodaciones oculares diferentes¹⁵².

¹⁵² José Ortega y Gasset, “La deshumanización del arte” En *Obras Completas*, Tomo III, Madrid, Ediciones Castilla, 1966, pp. 357-358.

En este momento del análisis se debe realizar una lectura de tipo científica. Si se sigue el argumento de Ortega y Gasset se puede decir lo siguiente: el historiador es quien observa el jardín a través del cristal, el jardín es la obra literaria en bruto, es el pequeño microcosmos ficticio que el autor ha creado, existe en sí misma, guarda sus propias reglas; por otro lado, el cristal es un filtro, es la realidad que determina y en la que está basada la ficción y que no se ve cuando la obra se lee desde su carácter de mera literatura. La primera lectura del texto –literaria– es para el goce estético, para el deleite del lector, es como si se enfocara la visión exclusivamente en las formas, colores y estructura del jardín para observarlo a detalle y conocerlo a la perfección. En cambio, la segunda lectura –científica– va enfocada al cristal, o sea, a la realidad en la que está basada la ficción y de la cual depende, en esta segunda lectura, el jardín –estética y rasgos artísticos de la obra–, ya no se vislumbra a detalle, pero ahí permanece porque se pueden observar “masas de color confusas que parecen pegadas al cristal”

En este punto del análisis el historiador comienza a especular y a identificar los indicios y la información que su fuente le ofrece, aún no debe separar del todo a la ficción de a realidad (eso lo realizará en el siguiente paso), pero sí se debe acercar al texto con otros ojos, su lectura ya no será de ocio o para el deleite artístico y el disfrute de los elementos estéticos. Ahora será necesario comenzar a trabajar la crítica de fuentes, para ello necesita identificar las intencionalidades del autor, deberá comenzar a preguntarse por la objetividad de la fuente. Pero sobre todo se tendrán que elaborar las primeras hipótesis de trabajo y el tipo de historia (social, cultural, política, etcétera) que puede escribir.

En este paso el historiador tendrá que leer la obra literaria con ojo científico. Como el paso consiste en releer la obra, no se puede ilustrar en estas líneas el resultado obtenido de la relectura de *Casi el paraíso* y *Paraíso 25*, pero se irá haciendo paulatinamente en los pasos venideros. De entrada, se debe especificar que el vidrio y el jardín (en conjunto) es la novela total, el jardín es la obra literaria (como texto) y el vidrio es la realidad (contexto histórico-social) a través del cual se leen las claves de la novela. El ejercicio de enfoque se ha realizado ya en pasos previos o se realizarán en pasos venideros. Se ha mirado ya al jardín en la lectura de tipo literario y se mirará al jardín poniendo un especial enfoque en el cristal cuando se intenten identificar los elementos de la realidad real.

2.5. Diferenciar el *marco de referencia interno* del *marco de referencia externo*.

Mezclas homogéneas y heterogéneas.

En Química se habla de mezclas homogéneas y heterogéneas, las primeras son batiburrillos en los cuales no se alcanzan a distinguir los componentes o elementos que los conforman, y las segundas son revoltillos en donde sí se distinguen las sustancias que las componen y pueden separarse con facilidad. Los textos literarios son una especie de mezcla homogénea, en el *barrido total* o la primera lectura el lector-investigador observará que es una creación en la cual no se pueden apreciar con claridad los elementos (realidad y ficción) que la constituyen, pero su tarea es lograr, en una segunda lectura, apreciar y distinguir lo que es ficción y lo que es realidad. En otras palabras deberá convertir lo homogéneo en heterogéneo, para diseccionar la obra y aprovechar los datos que le ofrece y poder distinguir los indicios que le ayuden a entender el pasado. Es necesario aclarar que al historiador le servirán no sólo los datos reales, sino también los ficticios.

Una vez que la obra ha sido asimilada panorámicamente y en su totalidad –lectura literaria y científica– debe comenzarse a separar, ahora sí, la realidad de la ficción, para aprovechar en el desarrollo de su trabajo de investigación, los datos o significados contruidos en la obra que resulten útiles, y desechar los elementos que considere no le son apropiados. Ciertamente es que no existe una fórmula a seguir que permita la correcta identificación de los datos ficticios y los reales, es trabajo del historiador, auxiliado por todos los testimonios históricos (principalmente de primera mano) que ha recabado sobre su tema de interés, seleccionar la información útil que sirva a sus propósitos y tareas. Pero un paso esencial para lograr diferenciar entre ficción y realidad es la ubicación del texto en el contexto histórico en el que fue escrito. En el tercer paso de este modelo se ha ubicado sólo al autor dentro de su contexto histórico, ahora es necesario ubicar a la obra, no es lo mismo hablar de una obra de juventud a una obra de madurez de determinado literato, es pertinente recalcar que en ocasiones el autor vive coyunturas históricas y pareciera que la producción de sus textos se da en dos épocas distintas, “para no caer en las trampas del subjetivismo, el investigador debe ubicar los relatos en su contexto social y político”¹⁵³.

¹⁵³ Andrés Rodrigo López-Martínez, *Op. Cit.*, p. 206.

El estudioso del pasado puede aprovechar tanto la ficción como la realidad porque no sólo el dato coincidente con la realidad objetiva es valioso, también el dato subjetivo importa y aporta información destacable, Francisco Fuster García aseveró que la mayor fuente de indicios aportados por los textos literarios se encuentra en su subjetividad¹⁵⁴, y lo anterior es lógico si pensamos que las obras literarias fueron construidas con fines estético-subjetivos y no con intenciones científico-objetivas.

El quinto paso del modelo, sí es una lectura inquisitorial en la cual se juzgan elementos como la ficción, la realidad, la objetividad y la subjetividad del texto. Recuérdense las categorías utilizadas en apartados anteriores: *marco de referencia externo* y *marco de referencia interno* acuñadas por Benjamín Harshaw; o las de *Res factae* y *res fictae* construidas por Jean Mayer; o las de *realidad ficticia* y *realidad objetiva* propuestas por Mario Vargas Llosa. En este momento del análisis es necesario separar ficción y realidad porque la obra ya no se está tratando como mero texto literario sino como fuente historiográfica, la visión ya no está centrada exclusivamente en el jardín sino también en el cristal y de aquí en adelante ya no habrá un punto fijo qué observar, la visión tendrá que enfocarse tanto en el jardín como en el cristal porque el historiador posee una visión panorámica del texto, es decir, lo conoce literaria y extraliterariamente.

A estas alturas el investigador es capaz de diferenciar lo que pertenece a cada marco de referencia (interno, externo) puesto que conoce la obra desde el aspecto literario y el contexto social-cultural-intelectual en el que vivió su autor. Aunque no está de más realizar una advertencia: entre más antigua sea la obra utilizada como fuente es más compleja la labor de diferenciar ambos marcos (con la sola lectura del texto). ¿Por qué? Los escritos literarios se construyen con el lenguaje de una época, nacen de la idiosincrasia de un momento, y son reflejo de una realidad social específica; en conjunto: el lenguaje, la idiosincrasia y la realidad social son dinámicos, padecen de una constante transformación a través del tiempo, perduran o desaparecen. Por ejemplo: es probable que un lector del siglo XVII de *El Quijote* haya comprendido mejor la obra de Miguel de Cervantes Saavedra porque conocía –usaba– el lenguaje vertido en el texto y leía entre las páginas su realidad político-social; en cambio, un lector del siglo XXI debe recurrir a ediciones críticas o comentadas que expliquen ciertos términos y prácticas humanas –tradiciones, costumbres, acciones– que le son ajenas porque

¹⁵⁴ Francisco Fuster García, *Op. Cit.*, p. 61.

pertenecen a otra época y han caído en desuso. Sin embargo ese mismo lector del siglo XXI seguramente logrará comprender con mayor facilidad el libro (por mencionar alguno) *Los años sabandija* de Xavier Velasco, texto ambientado en la década de los ochenta del siglo XX. Aunque se ha hecho esa advertencia, se tiene claro también que lo anterior no representa mayor problema para el historiador acostumbrado a indagar en el pasado.

Antes de iniciar con la diferenciación de los marcos de referencia se aconseja realizar una breve contextualización del texto analizado, con el fin de ubicar su lugar en el tiempo histórico y en la obra total del autor. En el caso de las novelas que aquí se tratan se dirá que *Casi el paraíso* es la séptima escrita por Luis Spota y fue redactada “entre julio de 1953 y agosto de 1954”¹⁵⁵ pero publicada hasta 1956; por su parte, *Paraíso 25* se escribió entre agosto de 1981 y junio de 1982¹⁵⁶ pero salió al mercado hasta 1983, es la novela número veinticuatro del autor. Con esta breve ubicación de los textos en el tiempo ahora sí se cree conveniente proceder a la ubicación del marco de referencia interno y externo del texto.

Obra	Marco de Referencia Interno (Datos de la novela que son cien por ciento ficticios)	Marco de Referencia externo (Alusión a eventos, personajes o periodos históricos reales)
Casi el Paraíso	Del Río: Personaje que en el mundo de la diégesis se enriqueció gracias a las leyes de reforma impulsadas en la vida real por Benito Juárez.	Benito Juárez y Periodo de la Reforma: “En tiempos de la Reforma, cuando un indio terco, Juárez, restituyó al pueblo los bienes de la Iglesia...” (p. 251)
	Los Ángeles: El jefe de la familia fue Ministro de la época porfiriana. Representa a la clase política de aquel momento histórico.	Porfiriato: “fue ministro del Porfirismo y utilizó su puesto para traicionar a su patria” (p.251)
	General Carlos Castro y Alonso Rondia: Personajes que participaron en el movimiento revolucionario de principios del siglo XIX en México y que se enriquecieron gracias a sus negocios turbios.	Revolución Mexicana y al Presidente Lázaro Cárdenas. “Su familia... son gente muy, pero muy bien. Perdieron su fortuna en la revolución y con Cárdenas” (p.41a) “Inicio la fortuna robándose la paga de los soldados en una revolución” (p.249a)
		Francisco Franco y el periodo de la historia de España conocido como Franquismo: “... está por mi cuenta en Sevilla estudiando en el Archivo de Indias para juntar los datos necesario a fin

¹⁵⁵ Elda Peralta, *Op. Cit.*, p.167.

¹⁵⁶ Luis Spota, *Paraíso 25*, México, Grijalbo, 1983, p. 325.

		de que el Generalísimo tenga a bien...” (p. 121a)
		Primera Guerra Mundial y la participación de Italia: “deseaba estrechar la mano del hijo del Príncipe Umberto Conti, a cuyas órdenes serví en la guerra del 14” (p.232)
	Anécdota de Amadeo donde se cuenta su relación con los oficiales Rott (Alemán) y Adams (Estadounidense) Mientras se desarrollaba la Segunda Guerra Mundial en territorio Italiano (Capítulo 6 y 8 de la parte II de <i>Casi el paraíso</i>)	Segunda Guerra Mundial: “¡Italia ha entrado a la guerra!” (p. 134a) “Amadeo pasó la Guerra refugiándose en los Burdeles” (p.162a) Invasión Norteamericana a Italia durante la Segunda Guerra Mundial: “Los aviones norteamericanos arrasaron Nápoles” (p.163a)
	Rosalba Almada: “es la mejor de nuestras actrices” (p.165a). Spota crea a este personaje para representar al mundo actoral femenino de la época y lo nutre de las virtudes de las divas de la actuación del Cine de Oro Mexicano.	Personajes del Cine Nacional: María Félix y Dolores del Río: “Se le había escapado la oportunidad de aparecer junto al príncipe, al día siguiente, en las planas de sociales de todos los diarios; y también, de hacer pasar un mal rato de celosa envidia a María y a Dolores” (p. 172a)
	María: Como ya se dijo en la descripción de los personajes, María representa a toda esa facción de individuos librepensadores amistosados con el comunismo, el socialismo, la onda hippie.	Ideas políticas, comunismo: “María es comunista y amiga de comunistas” (p. 201)
		Pintores como Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros (p.210a)
<i>Paraíso 25</i>		Cuestiones internacionales como el Franquismo (p. 198b) <i>Paraíso 25</i> menciona con regularidad al régimen de Francisco Franco porque Sandro Grimaldi vivía en España. Se alude no sólo al Franquismo inicial sino también a su decadencia (p.294b)
		Fiestas Nacionales: Descripción de la verbena del 15 de septiembre (pp. 198-204b)
		Revolución Mexicana: “Nuestra Revolución, que costó dos millones de vidas se hizo en gran parte gracias al ferrocarril” (p. 60b)

		PRI: “En las fachadas de las casas y edificios; en los postes del alumbrado público; allí donde había espacio para fijar carteles o pintar su nombre y el del escudo tricolor del PRI” (p. 65b)
		Monumentos y construcciones representativas como Bellas Artes (p. 102b), Auditorio Nacional (p.149b), Castillo de Chapultepec y Los Pinos (p. 150b)
		Instituciones como PEMEX: “estoy por iniciar un nuevo negocio en PEMEX...” (p. 109b)
		Personajes históricos como Benito Juárez y Maximiliano de Habsburgo (p.117b); Lázaro Cárdenas (p. 277b)
		Empresarios y Televisa: “Emilio [Azcarra Milmo] quiere que televisemos la boda” (p. 127b)
		Personajes del espectáculo: Agustín Lara (p. 137b)

Los datos expuestos en la tabla anterior han sido seleccionados persiguiendo fines ilustrativos para elaborar un argumento a favor de la tesis que se propone en este trabajo de investigación, lo anterior supone que dentro de las novelas de Luis Spota existen más elementos pertenecientes al marco de referencia externo (aquí sólo se retoman algunos de los más evidentes y útiles para los intereses que persigue este apartado). Este paso del método permite determinar:

a) La carga de ficción y realidad contenida en la(s) novela(s) analizada(s). En el capítulo uno se mencionó que existen tres tipos de texto si se toma en cuenta la cantidad de ficción y realidad vertida en sus páginas –texto ficticio, texto híbrido, texto con mayor carga de realidad– (véase apartado 1.2.2.). Habiendo realizado la lectura y la separación del marco de referencia interno y externo de *Casi el Paraíso* y *Paraíso 25* se puede concluir que ambos son de índole ficticia (construidos a partir de una trama, historia y personajes que nunca existieron) pero con guiños permanentes a la realidad, de tal suerte que la realidad ficticia es un reflejo de la realidad real. En ambas novelas los personajes ficticios o el narrador mencionan los datos (acontecimientos, personajes, hechos históricos) pertenecientes al marco de referencia externo (realidad) con lo cual se genera una amalgama perfecta entre

realidad y ficción. Aunque también es cierto que algunos datos del marco de referencia interno (ficción) nacieron de un acontecimiento real, por ejemplo la anécdota central que construye el tema de ambas novelas (Príncipe impostor). Según Elda Peralta, Spota basó su historia en “un vivales que, haciéndose pasar por noble europeo, por hijo del káiser Guillermo II, embaucó a toda la sociedad”¹⁵⁷ mexicana a inicios del siglo XX.

b) Permite situar el tiempo y espacio en que se enmarca la ficción. Los indicios del marco de referencia externo permiten definir con precisión el momento histórico (correspondiente al externo-real) en el que se transcurre el tiempo diegético¹⁵⁸. El suceso más antiguo mencionado en ambas novelas alude a la Guerra de Reforma en México (1858-1861) pero esto es sólo una mención porque la temporalidad precisa de la diégesis, por su estilo narrativo, nace junto con el protagonista (Amadeo, Ugo Conti, Sandro Grimaldi). No se menciona un año de nacimiento exacto del personaje pero se puede calcular aproximadamente a partir de ciertos datos esparcidos en las novelas. La primera alusión a la edad de Amadeo aparece en el capítulo 6 de la parte I de *Casi el paraíso*: “¿Cuántos años tiene el bambino? –Once”¹⁵⁹, este dato se contradice con lo que se lee en *Paraíso 25*, –se recordará que en *Paraíso 25* Luis Spota retoma literalmente algunos pasajes de *Casi el Paraíso*–, pero al momento de referir un fragmento del capítulo 6 de la parte I cambia la edad de Amadeo: “–El bambino ¿Cuántos años tiene? –Ocho.”¹⁶⁰. Aunque existe esa “contradicción” se considera que no afecta en nada al “desarrollo histórico-cronológico” de la ficción puesto que la segunda vez que se menciona la edad de Amadeo es hasta que tenía doce años (“Ahora tenía doce años y su amigo más cercano, el único quizá, era Pascualino”¹⁶¹) y no se especifica cuanto tiempo había transcurrido desde que sucedió el acontecimiento narrado en el capítulo 6 de la parte I de *Casi el paraíso*. El dato de la edad de doce años es la verdadera clave para calcular el año de nacimiento de Amadeo, porque al momento en que tenía dicha edad es cuando se enreda en amoríos con la prostituta Marietta,

¹⁵⁷ Elda Peralta, *Op. Cit.*, p.167. No se han encontrado datos precisos sobre este supuesto príncipe impostor que lleven a comprobar las palabras de Peralta.

¹⁵⁸ Luz Aurora Pimentel define al tiempo diegético como el tiempo de la historia (tiempo de la ficción), para ella este tiempo “imita la temporalidad humana real; se mide con los mismos parámetros y tiene los mismos puntos de referencia temporal”. Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI Editores, 1998, p.42.

¹⁵⁹ Luis Spota, *Casi el paraíso*, *Op. Cit.*, p.55.

¹⁶⁰ Luis Spota, *Paraíso 25*, *Op. Cit.*, p. 68.

¹⁶¹ Luis Spota, *Casi el paraíso*, *Op. Cit.*, p.78.

por esas fechas Dominica (Mamá de Amadeo) golpeó a la meretriz y como consecuencia la llevaron a la cárcel y transcurrieron tres años¹⁶² para que la dejaran en libertad, a los tres días de haber abandonado la prisión murió y Amadeo quedó al amparo de una amiga, pero se escapó para buscar auxilio con Nina en un burdel. Haciendo cuentas, cuando todo esto ocurre Amadeo tenía quince años y justo en ese momento los voceadores de periódicos proclamaban en las calles “¡Italia ha entrado a la guerra!”¹⁶³ (refiriéndose a la Segunda Guerra Mundial). Si se recurre al dato perteneciente al marco de referencia externo que señala que Italia ingresó a la guerra en junio de 1940 y Amadeo nació una “noche del 27 de Julio”¹⁶⁴ entonces el año en que vio la luz fue en 1924 y estaba próximo a cumplir dieciséis años cuando Nina era su protectora. Nunca más se vuelve a mencionar con precisión la edad del protagonista, sólo se dice que cuando regresó a México como Sandro Grimaldi “pasados de los cincuenta había decidido olvidarse del azar de la aventura”¹⁶⁵, ese dato deja claro que los acontecimientos de *Paraíso 25* se desarrollaron entre 1974 y 1984 (años en los cuales Amadeo merodeaba la cincuentena). Si se quiere precisar con mayor exactitud la fecha en que se desarrolló la diégesis de *Paraíso 25* se posee un dato: durante toda la novela se sabe que hay una transición presidencial porque existe un “Presidente saliente” y un “Presidente electo”, si se recurre a las referencias del marco externo (realidad), podrá notarse que en el periodo que comprenden los años 1974 y 1984 (años en los que Amadeo tenía cincuenta y tantos años) existieron dos transiciones presidenciales: en 1976 cuando Luis Echeverría entregó el gobierno a José López Portillo y la de 1982 cuando se le confirió el ejecutivo a Miguel de la Madrid, con esos datos y teniendo presente que *Paraíso 25* se escribió entre 1981 y 1982, entonces podría aseverarse (hipotéticamente) que Sandro Grimaldi estuvo en México en el año de 1982 cuando tenía 58 años, y si los acontecimientos de *Casi el paraíso* se desarrollaron “veintiséis años atrás”¹⁶⁶ significa que Ugo Conti pisó suelo mexicano en el año de 1956 a la edad de 32 años. Este entramado de fechas se presenta a continuación gráficamente para una mayor comprensión:

¹⁶² *Ibidem.*, p.92.

¹⁶³ *Ibidem.*, p.134.

¹⁶⁴ *Ibidem.*, p. 21.

¹⁶⁵ Luis Spota, *Paraíso 25, Op. Cit.*, p. 68.

¹⁶⁶ *Ibidem.*, p. 41.

Esquema 9: Fechas en las que se desarrolla el tiempo diegético de *Casi el Paraíso* y *Paraíso 25*.



Fuente: Elaboración propia

A tres conclusiones se llegan con lo que se ha argumentado en este inciso: 1) Las ficciones generan su propio orden y éste se puede comprender por medio de sus mismos datos; 2) Cuando los indicios de las ficciones no son muy claros para determinar su tiempo diegético se puede recurrir a sus datos de referencia externa para precisar la época histórica a la que aluden sus páginas; 3) Las dos obras que se están utilizando para ilustrar los argumentos de este modelo de análisis –*Casi el paraíso* y *Paraíso 25*– dan cuenta del momento histórico en el que se escribieron, porque en fechas, la ficción coincide con la realidad, es decir, la fecha en que fueron creadas es la misma en la que supuestamente ocurren los acontecimientos dentro de la ficción.

c) Con la separación de los marcos se puede observar también que el marco de referencia externo sirve para otorgar un sustento sólido a la ficción. Con la inclusión de la realidad dentro de la ficción, los autores otorgan autoridad a sus novelas, las nutren, les imprimen verosimilitud, y las entregan como mundos alternos a la realidad real, a tal grado que las historias ficticias son recibidas por el lector como reales, muestra de ello es una anécdota que cuenta Elda Peralta sobre la recepción que tuvo *Casi el paraíso* cuando recién fue publicada:

En la ficción de Luis aparece un individuo que aprovecha su cargo gubernamental para acaparar los contratos de inversiones públicas que pasan por sus manos. Por razones de eufonía, el autor lo bautizó como Alonso Rondia. Ocurrió que una mañana le presentaron, en el baño de funcionarios del CDCH [Centro Deportivo Chapultepec], a un empresario relacionado con el gobierno, cuyas iniciales coincidían con las de Alonso Rondia. El primer día Luis y A.R. platicaron cordialmente. Al día siguiente, en que coincidieron de nuevo en el baño, Luis lo saludó:

–Buenos días, don A.R.

Don A.R., ya puesto en antecedentes sobre el personaje de la novela respondió:

–Yo no saludo a hijos de la chingada.

Luis recapacitó. ¿Qué debía hacer? ¿Pegarle? Era un hombre mayor y en desventaja física. ¿Quedarse con el insulto? Los otros concurrentes al baño de funcionarios aguardaban en círculo expectante.

La respuesta fue:

–Pues yo sí, don A.R. Buenos días¹⁶⁷.

Con *Paraíso 25* sucedió algo similar: “[Luis Spota] era negado, rehuido por los políticos que no le perdonaban la cruel trivialización que de ellos hizo en *La costumbre del poder*. ‘¿Tan feos somos?’, le había preguntado uno, después de leer *Paraíso 25*”¹⁶⁸. No es ningún misterio el cómo los autores logran retratar una realidad, se ha insistido en este trabajo de investigación que los literatos como hijos de su tiempo son testigos de una realidad y de ella toman elementos para generar sus trabajos de corte artístico. Pero Spota poseía un *plus*: su labor periodística lo mantenía al tanto, de primera mano, del marco de referencia externa que se desarrollaba en su época, gracias a su oficio poseía información privilegiada que sin duda contribuyó a la formación de sus ficciones, esos datos vedados a otros escritores aportan una valía extra a la obra spotiana y se convierte inmediatamente en candidata para ser utilizadas como fuente para el historiador. Manuel Pedro González en 1960 mencionaba: “a juzgar por sus novelas, Spota es un observador y conocedor agudo de los varios ambientes de la capital [...] el cuadro que en esta novela [*Casi el paraíso*] nos ofrece es el más veraz, atrevido y hasta despiadado que jamás se haya pintado de la alta burguesía de la capital”¹⁶⁹. Si personalidades de la época se identificaban con las obras de Spota significa que el marco de referencia externo está bien trabajado y engendra un marco de referencia interno que coincide con la realidad, esto comprueba que ficción y mentira no guardan una relación de sinonimia como se ha pensado –argumento ya tratado en el primer capítulo de este trabajo–

d) Con este paso del método el historiador puede identificar el grado de subjetividad permeado en el texto. Una vez que conoce las filiaciones del autor con los asuntos de su

¹⁶⁷ Elda Peralta, *Op. Cit.*, p.171.

¹⁶⁸ *Ibidem.*, p.329.

¹⁶⁹ Manuel Pedro González, *Op. Cit.*, pp. 103-105.

época, el momento en que escribe sus obras, y el contenido de las mismas, es más sencillo dilucidar cuándo el escritor es objetivo y cuándo no. El historiador no va a enviar a la hoguera del olvido los datos subjetivos a él le sirven ambos –subjetivos y objetivos– en su análisis pero es necesario que los tenga bien identificados y diferenciados, porque como ya se dijo en el capítulo uno: “La subjetividad es ciertamente la clave del valor de la novela como fuente histórica, porque es capaz de ‘reflejar aspectos de la realidad omitidos por esas otras fuentes [consideradas como] más objetivas’”¹⁷⁰. Cabe una pregunta que corresponde al análisis de las obras que ayudan a ilustrar los argumentos de este apartado: ¿Luis Spota tiende a la subjetividad o la objetividad en sus textos? Es bien sabido que lograr la objetividad plena, en cualquier ámbito –científico, artístico, etcétera–, es complicado. También es innegable que detrás de los textos de Spota hay intereses particulares, pero al parecer pretende la objetividad, porque se relacionó directamente con hombres importantes de la política mexicana, estrechó lazos de amistad con figuras distinguidas (presidentes de la república), perteneció al gremio de los funcionarios públicos y no por ello dejó de criticarlos y evidenciar sus corruptelas, “es claro que el autor conoció muy de cerca los laberintos del poder, pues gracias a su cercanía con políticos, gente de empresa, militares y religiosos se enteró de asuntos que el común de los mexicanos ni siquiera podía imaginar”¹⁷¹ y eso le llevó a escribir comprometido con la objetividad.

e) Finalmente con la información de la tabla de este apartado puede observarse que en las ficciones intervienen personajes arquetípicos, construidos bajo ciertos modelos que se repiten constantemente en la literatura de una época o una región geográfica. Estos personajes son netamente ficticios (no existieron en la realidad) pero funcionan, en la mayoría de los casos, para representar un elemento particular de la realidad real, por ello es importante que el historiador los identifique y los analice para observar qué datos puede extraer de ellos. Sobre los personajes spotianos Sara Sofchovich expresa: “no son tipos sino estereotipos, iluminados desde una sola perspectiva [...] escenográficos y hasta exóticos, sin espesor humano”¹⁷². Puede ser que para aquellos que analizan las obras desde la parte artística y literaria un personaje arquetípico o “escenográfico” no posea valor alguno, pero al historiador

¹⁷⁰ Ricardo Serna Galindo, *Op. Cit.*, p. 9.

¹⁷¹ Ignacio Trejo Fuentes, *Op. Cit.*, p. 41.

¹⁷² Sara Sefchovich, “Luis Spota, la costumbre del poder” en *Revista Mexicana de Sociología*, México, UNAM, 1979, p. 861.

le puede aportar información valiosa. Por ejemplo los personajes Bonifacio del Río, Los Ángeles y el General Carlos Castro, sólo aparecen una vez en toda la diégesis, su presencia es “ornamental”, no realizan ninguna acción de carácter crucial, pueden no estar, sólo se mencionan sus nombres para hablar de ellos. Del Río representa al sector político que se benefició de las leyes de Reforma:

Tan católicos y piadosos. En tiempos de la Reforma, cuando un indio terco, Juárez, restituyó al pueblo los bienes de la Iglesia, los preladados de entonces pusieron a nombre de particulares los bienes eclesiásticos para evitarse la incautación. Uno de esos particulares era Bonifacio del Río caballerango de la Casa Arzobispal; hombre de confianza y leal, a toda prueba, pero cambió cuando tuvo en su poder un millón de los buenos pesos de entonces. Se los apropió. ¡Ah pero eso sí!, sus hijos y sus nietos, que multiplicaron aquel primer millón, son ahora benefactores profesionales¹⁷³.

Los Ángeles representan a la clase política privilegiada en la época porfiriana: “¿Y los Ángeles? El jefe de familia fue ministro del porfirismo y utilizó su puesto para traicionar a su patria, a cambio de oro extranjero”¹⁷⁴. El General Carlos Castro es la imagen de quienes se enriquecieron gracias a la Revolución Mexicana:

Inició la fortuna robándose la paga de los soldados en una revolución. Luego, en otra de la muchas que hubo aquí, lo mandaron a comprar armas al extranjero; se llevó la plata, un par de millones, y no volvió hasta que estaban con dos metros de tierra sobre el estómago, al borde de una carretera, los que habían sido sus jefes¹⁷⁵.

Quizá este tipo de personajes no tienen importancia para el desarrollo de la trama ni para el análisis literario, pero su presencia no está de más, son insertados con toda la intención por el autor para realizar una crítica y dar cuenta de un fenómeno social de la época: para dar a conocer cómo se encumbraron los miembros de la clase política en el poder, cuál fue el origen de sus fortunas o las acciones que les otorgaron la reputación con que se les conocía, justo ahí radica la importancia de que el historiador los rescate y busque los vínculos que

¹⁷³ Luis Spota, *Casi el paraíso*, *Op. Cit.*, p. 251.

¹⁷⁴ *Ídem*.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 249.

mantienen con la realidad y el mensaje que el autor quiso transmitir, los datos que acompañan a este tipo de personajes, pueden ser la veta de información que el historiador busca.

Con este paso del método el estudioso del pasado ha comenzado a evaluar y extraer la información de su fuente.

2.6. Selección del enfoque que dominará el análisis del texto literario sin olvidar interpretar los datos recabados desde la transdisciplinariedad.

Recuérdese lo que Jablonka propone sobre la literatura y su relación con la disciplina histórica. La literatura puede ser objeto de estudio, fuente o modelo narrativo. Usar a la literatura como fuente supone un reto porque:

La literatura se puede y debe examinar como vía de diálogo interdisciplinar, viéndola como fuente y objeto de la historia¹⁷⁶.

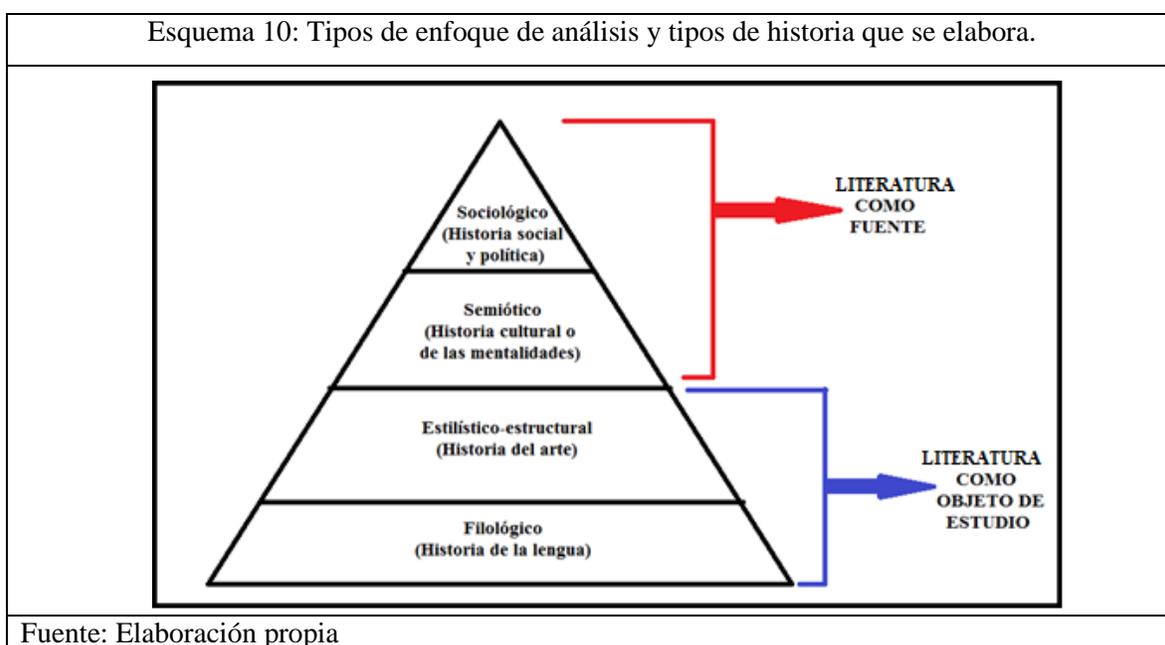
Utilizar un texto de ficción como fuente de información supone el uso de metodologías provenientes de la caterva de ciencias sociales que estudian el fenómeno humano. La teoría literaria propone una serie de metodologías y enfoques que van desde el análisis del texto *ad intra* –aquí se auxilia de técnicas netamente literarias– hasta el estudio *ad extra* de las ficciones –apoyada por técnicas de otras ramas del saber–¹⁷⁷. Al historiador le interesa el texto desde el texto, pero también su relación con la realidad ajena a él, por tanto debe elegir un enfoque que lo ayude a lograr su cometido. Con la elección del tipo de lectura a realizar se comienza la etapa transdisciplinar del análisis porque es precisamente en este momento cuando el estudioso del pasado requiere la ayuda de categorías, modelos, metodologías y saberes de otras disciplinas.

Para encarar un texto literario el historiador puede auxiliarse de las propuestas de la teoría literaria, la cual reconoce diversos enfoques de análisis de los textos, sólo por ofrecer un ejemplo se mencionan: el filológico, estructural-estilístico, semiótico y sociológico. El investigador del pasado que recurra al análisis filológico o estructural-estilístico

¹⁷⁶Ricardo Serna Galindo, *Op. Cit.*, p. 3.

¹⁷⁷ Para conocer los enfoques o tipos de lectura de un texto de ficción que la teoría literaria propone revísense las obras de Carlos Reis *Fundamentos y técnicas del análisis literario* (1981) y la de Adriana Azucena Rodríguez *Las teorías literarias y el análisis de textos* (2016). En ellas se proponen enfoques como: estilístico, estructural, formal, semiótico, sociológico. Los tres primeros están enfocados al texto y sus contenidos y los dos últimos analizan el texto y las interpretaciones y sus significados extraliterarios.

regularmente tomará a la literatura como objeto de estudio historiable y no como fuente, a grandes rasgos el análisis filológico le ayudará a realizar una historia de la lengua, y el estilístico y estructural permitirá determinar los diferentes estilos artísticos presentes en una obra, y por ende logrará escribir historia del arte. Por su parte, el análisis semiótico y sociológico es para aquellos que utilizan a la literatura como fuente; con el primer enfoque, en la mayoría de los casos se logra la microhistoria e historia cultural o de las mentalidades, al tratar de identificar en el texto costumbres, tradiciones, o representaciones construidas en una época específica. Quienes aborden el texto desde un enfoque sociológico, descubrirán historia más general con temáticas sociales o políticas.



Si en el esquema anterior los tipos de análisis se han presentado en una estructura piramidal no ha sido para definir una jerarquía de importancia entre ellos. Aunque todos tienen un grado de complejidad, se presentan bajo una estructura piramidal porque el campo de análisis abarcado en cada tipo es cada vez más amplio. Si bien es cierto que el enfoque filológico debe contextualizar geográfica e históricamente la obra a la que se aproxima, también es verdad que centra mayoritariamente su atención en los lexemas que la obra contiene y sus peculiaridades internas; mientras que el enfoque estilístico-estructural pone sus ímpetus en la obra en conjunto y su composición general. El semiótico y el sociológico la traspasan, no sólo la contextualizan sino que indagan en ella, la cuestionan, formulan

preguntas con sus respectivas respuestas, explican un fenómeno social o cultural externo a partir de un texto literario. Adriana Azucena Rodríguez Torres identifica tres momentos que han existido en la teoría literaria y que han definido la manera de analizar los textos:

[1] Las teorías sociológicas constituyen la corriente más antigua de la historia de la disciplina: [2] las teorías estructuralistas se opusieron al tratamiento del relato literario como un correlato del acontecimiento social, aun si se tratara de la voluntad del autor, y [3] los estudios culturales se le oponen hacia finales de los años sesenta, es decir, a finales del siglo xx se propone una vuelta al estudio del contexto más que a la obra en sí¹⁷⁸.

Si se revisan detalladamente las palabras de Rodríguez Torres se llegará a la conclusión de que existen teorías de análisis literario que se ajustan mejor a las necesidades del historiador a la hora de utilizar a la literatura como fuente, éstas son la sociológica y la semiótica (o de estudios culturales) porque su análisis no se queda en el texto mismo sino que comprende el contexto social y cultural en el que se escribieron, y las representaciones que se hicieron de la realidad dentro de la ficción. Elegir un enfoque no significa rechazar a los demás, al contrario el estudio sería más rico si se elige a uno que domine y a los otros como secundarios para complementar¹⁷⁹, pero esas ya son cuestiones del investigador y sus intereses específicos.

Una vez que el historiador ha diferenciado la realidad y la ficción contenida en los textos que utiliza como fuente, ha llegado el momento de interpretar los datos recabados tomando en cuenta cuatro certezas conseguidas a partir de los pasos previos: 1) Tiempo del cual da cuenta la obra; 2) tipo de historia que se puede escribir con la información recolectada; 3) grado de objetividad y subjetividad de la fuente; 3) tema del texto literario. Con esos elementos bien definidos se tiene ahora que seleccionar el enfoque que dominará el análisis del texto y con ello comenzará el trabajo transdisciplinar del historiador porque tiene que atreverse a traspasar las fronteras de su disciplina.

¹⁷⁸ Adriana Azucena Rodríguez Torres, *Op. Cit.*, p. 130.

¹⁷⁹ Explicar cada forma de análisis propuesta por la teoría literaria alejaría a este trabajo de investigación del hilo discursivo que lo guía, pero si se cree útil conocer a detalle cada enfoque con el fin de aprovechar al máximo el texto literario como fuente, se recomienda revisar el libro: *Las teorías literarias y el análisis de textos* de Adriana Azucena Rodríguez Torres.

Por los indicios de las fuentes y por el tema abordado en las obras de Spota sobre Política, se cree oportuno analizarlas desde la perspectiva de la sociología de la literatura. Este enfoque es explicado con detalle por Adriana Azucena Rodríguez Torres en el capítulo “Sociología de la literatura” en su libro *Las teorías literarias y el análisis de textos*, ella misma llega a dos conclusiones importantes: 1) La obra es un documento histórico que ofrece testimonios directos de la realidad de las sociedades implicadas. 2) La literatura, en sus expresiones individuales, constituirá un reflejo no de la realidad, sino de procesos sociales”¹⁸⁰. Por lo tanto, dentro de las obras se buscará, más que la realidad los procesos sociales de la época en que se escribieron y para ello Rodríguez Torres propone un método sintetizado en cuatro puntos esenciales: 1) A ejemplo de Walter Benjamin se debe establecer “una serie de correspondencias entre las situaciones, episodios, personajes y ambientes de la obra y las situaciones, episodios, personajes y ambientes de la vida real”¹⁸¹, es decir, observar qué datos (frases, pasajes, personajes, etcétera) de la novela tienen una correspondencia con la realidad. 2) “Emplear un discurso teórico sociológico que dé cuenta de las particularidades del texto literario en tanto producto social, de la necesidad del autor de comprender su entorno”¹⁸². 3) “Establecer el método artístico: si la intención del texto se cifra en el realismo o la fantasía, la sátira o la ironía”¹⁸³. 4) “Establecer qué grupo social creó el tipo de texto y para qué público”¹⁸⁴. Ahora cabe la pregunta: ¿Qué debe realizar el historiador en este sexto paso del método de análisis de la literatura como fuente? Su trabajo se centrará en el punto uno que propone Rodríguez Torres, debe establecer los vínculos entre los datos de la ficción y los de la realidad de la época en que se escribieron los textos. El punto dos lo realizará hasta que elabore el discurso historiográfico a partir de los datos que las obras le ofrecieron; el punto tres tiene más intereses literarios que historiográficos (puede precisarse en algún momento del proceso, o no), y lo propuesto en el punto cuatro el historiador lo habrá realizado o lo puede incluir cuando estudia el contexto cultural, intelectual y social del autor. Sin más que aclarar a continuación se enlistarán los datos vertidos en las novelas de Spota que guardan

¹⁸⁰ Adriana Azucena Rodríguez Torres, *Op. Cit.*, p. 137.

¹⁸¹ *Ibidem.*, p. 132.

¹⁸² *Ibidem.*, p. 134.

¹⁸³ *Ibidem.*, p. 137.

¹⁸⁴ *Ibidem.*, p. 132.

correspondencia directa con la realidad (del momento histórico en que se escribió la obra) y por ende transmiten información del pasado al historiador.

2.6.1. *Casi el paraíso*

A partir de los indicios de la obra se ha llegado a la conclusión de que la diégesis central de *Casi el paraíso* se enmarca en el año de 1956, los datos que la ficción ofrece sobre la realidad y que serán de provecho para el historiador se enlistan a continuación rescatando las citas textuales de las novelas¹⁸⁵. Antes debe advertirse que se han observado cuatro temas centrales: a) clase política; b) estilo de vida de la clase política y económica; c) imagen de México que el gobierno quiere proyectar hacia el interior y exterior, y d) opinión sobre los opositores del gobierno.

a) clase política

“Estos caballeros... estas damas, son incultos, bárbaros, gente sin *sprit*...” (p. 159a)

“La diferencia entre ellos [Clase política mexicana] y nosotros [Frida y Ugo], Alteza, es simple: somos pillos y lo reconocemos, ellos lo son también, pero lo han olvidado” (p.248a).

“Aquí [México] todos los ricos son generales” (pp. 45-46a)

“Es muy rica [Martucha], su marido es agente aduanal... son de lo mejor de México [...] Nueva rica clásica, su marido hizo su fortuna contrabandeando licor, durante la guerra” (p. 155a).

“[Rondia] “Traficó con vacas robadas, al principio, después con mujeres, en la frontera, hasta que hizo el dinero necesario para ser respetable” (p.250a).

“El padre de Carmen dio posición y fortuna a los suyos por el cómodo camino de la estafa; engañó a una anciana mujer, adinerada, tonta y paralítica, y la dejó en la miseria” (p. 250a).

¹⁸⁵ Por ser una sección en donde se rescatarán con regularidad citas textuales de las novelas estudiadas se informa al lector que sólo se pondrá delante de la cita y entre paréntesis el número de página de la cual se extrajo la información y la letra “a” en caso de referirse a la obra de *Casi el Paraíso*; y la letra “b” cuando la cita sea de *Paraíso 25*. Siempre, en el caso de *Casi el paraíso*, se utiliza la edición de 2004 de la editorial Debolsillo y en el caso de *Paraíso 25* se utiliza la edición de 1982 de la editorial Grijalbo. Al concluir esta sección se volverá al sistema de citación que se ha utilizado a lo largo de todo el trabajo

“Como funcionario del régimen; cargo un pesado fardo de responsabilidad... Mi situación política hace que viva en casa de vidrio y que todo lo mío sea juzgado libremente [...] tengo mucho dinero en títulos, en valores, en empresas. Hasta ahora ese capital, llamémoslo desconocido, me lo han manejado apoderados” (p.425a).

“Usualmente los contratistas que operan con el gobierno obtienen una utilidad neta que fluctúa entre el 10 y el 25 por ciento [...] Y he pensado esto: crear una empresa, una sociedad anónima, de la cual tú serás [Ugo Conti] presidente. Los contratos gordos serán encargados a ella”. (p. 431a).

b) Estilo de vida de la clase política y económica

“¿Se permite aquí que alguien separe su propia playa con murallas?” (p. 34a)

“La estancia, como todo allí, era inmensa, amueblada en un gusto exquisito, largos, bajos divanes forrados de seda carmesí se distribuían, formando masas corpóreas, en perfecta simetría. Lámparas modernísimas proyectaban hacia el piso de pulido mármol motas gigantes de luces multicolores. Al fondo, en arco audaz, una escalera también de mármol, pero negra”. (pp. 35-36a)

[Comentario realizado cuando Ugo despierta en casa de Rondia] “Todo era de seda allí. Las sabanas, los edredones, las cortinas que velaban el amplio ventanal abierto hacia la Alameda Juárez. De seda también la pijama que vestía Ugo Conti” (p. 115a).

“Una boda grande... En la Catedral. El propio Arzobispo... ¡Ah! Y haré que el Ministro sea el padrino” (p. 405a).

“El traje de novia... Ya lo verás en la iglesia... Blanco divino, con 2,500 perlas naturales en la falda... Dior dice que ni la Reina de Inglaterra ha tenido jamás uno igual, y eso que es rica...” (p. 431a).

“Porque ha de saber que por mis venas corre noble sangre española [...] un viejo abuelo de la familia fue hecho marqués de Sierra Hermosa por su majestad el rey de España” (p. 120a).

“La nobleza es respetable, querida por nosotros. ¡Hemos tenido dos emperadores!” (p. 121a)

“Expresaba Rondia –Estoy tratando de que se me reconozca el derecho de usar el título de Marqués de mi antepasado [...] un amigo mío, muy entendido en estas cosas, está por mi cuenta en Sevilla estudiando el Archivo de Indias para juntar los datos necesarios a fin de que el Generalísimo tenga a bien...” (p.121a).

“Las gentes de aquí... son agradables. Basta que uno anuncie: ‘soy Príncipe... o condesa’” (p. 136a).

“El mayor triunfo de sus vidas es dejarse ver, en cualquier sitio público con uno de nosotros [noble]” (p. 137).

“[Doña Águeda de Espinosa Vélez] Una de las señoras más distinguidas de nuestra sociedad [...] es riquísima, viuda la pobre, infatigable amiga del Arzobispo” (p. 194a).

“Nuestra compañía [de los nobles] que les permite sobresalir [a la clase política mexicana], sacar la cabeza por encima de los demás” (p.247a)

c) Imagen que el gobierno quería proyectar de México

“Ugo miró el cartel de México: ‘visite el país del futuro’, decían las letras” (p.109a)

“México era una tierra de promisión, ‘el país del futuro’ como decía el cartel” (p.110a)

“México es casi el paraíso” (p. 169a)

d) Los opositores

“Los hombres portaban ropas gastadas, viejísimas, con grandes bolsas en las rodilleras; nadie usaba corbata, pocos habían metido el peine entre su pelo antes de venir. Las mujeres no se diferenciaban mucho entre sí [...] ropa exageradamente localista: faldas, blusas escotadas, de manta; zapatos bajos o sandalias del país. Trenzas, y mezclados en éstas, listones de lana de variado colorido” (p. 205a)

Como se observa en la cita anterior, Luis Spota¹⁸⁶, muestra cómo era juzgado y estereotipado el sector de “intelectuales” y “críticos” del gobierno que hacían las veces de oposición en un país en el cual existía un partido oficial dueño del poder. Se les denostaba por utilizar ropas viejas, gastadas y por no usar corbata (en un momento en el que la clase política presumía las sedas con las que se ataviaba o vestía trajes sastre). A los opositores se les acusa de usar prendas localistas, que aludían a trajes típicos de algunos estados de la república con población indígena. A la oposición se le condena por no ajustarse a los supuestos estándares de etiqueta que un puesto de gobierno exigía.

Spota quiere mostrar los contrastes entre la clase política y los opositores, con la cita anterior no sólo se muestran las grandes diferencias en el vestir, sino que se evidencia también la desigualdad en poder adquisitivo y sobre todo se manifiesta que las cúpulas de poder tienen un concepto de “civilidad” muy ajeno a la realidad mexicana, y eso es lógico si se tiene presente que la aspiración máxima era sentirse uno más entre la nobleza europea

2.6.2. *Paraíso 25*

La crítica y la denuncia de *Paraíso 25* es más fuerte. Spota, aunque mantenía pocas relaciones con el campo literario del momento, se había consagrado ya como uno de los escritores más leídos del país, eso le otorgaba la posibilidad de escribir sin miedo a que sus libros no fueran publicados. La agudeza de observación era mayor y al parecer las relaciones con los dirigentes del ejecutivo ya no eran tan estrechas como cuando escribió *Casi el Paraíso*. Por el contenido de la novela, se nota que el escritor la manufacturó con mayor libertad. Los datos que puede ser aprovechados por el historiador han sido organizado en tres grandes temas: 1) Clase política; 2) Formas de hacer política; e 3) Imagen del país que se quiere proyectar. A continuación se presentan a manera de inciso los datos recabados.

a) Clase política

“El bandidaje de los políticos y de los que mandan en el Gobierno es hoy peor que nunca” (p. 43b).

¹⁸⁶ Spota también fue parte de los intelectuales opositores en el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz.

“Todo aquí se hace anteponiendo la conveniencia política a lo demás” (p. 61b).

“Nada mejor para poner quietos en este país a los que pueden llegar a joderte, que darles contratos de obras públicas” (p. 61b).

“Los que hemos visto en el Rívol, forman parte de los cinco o seis mil que en este México DeEfe pueden frecuentar, día con día, lugares así de caros. Pagan con tarjeta de crédito; regalan impresionantes propinas y le pasan la cuenta al Gobierno, a sus sindicatos o a las empresas que dirigen” (p. 86b).

“Desconocía qué tan espléndidos son capaces de ser los mexicanos, y en particular los políticos, cuando se trata de cortejar a, o congraciarse con, quien tiene más poder o más fuero que ellos” (p.125b).

“No faltan los que gastan lo que sea, siempre dinero del Gobierno, con tal de traerse a México, por algún tiempo, a tipas que han visto retratadas en *Playboy*, en *Penthouse* o en cualquier revista de ésas” (p. 142b).

[Seguridad Privada pagada por el Gobierno a familiares de políticos] (p. 274b).

b) Formas de hacer política

Al permanecer tantos años en el poder, los tejes y manejes de la clase política tenían una mayor sofisticación. A continuación, se presentan ciertas prácticas que llamaron la atención del escritor.

i. Juniorcracia

La literatura también puede ofrecer categorías de análisis para nombrar ciertos fenómenos sociales o históricos. *Juniorcracia* es un término acuñado por Spota en *Paraíso 25* y alude a una realidad de la política mexicana, cuando jovencitos, entre los veinte y treinta años, dirigían negocios millonarios en el país, debido a que eran hijos de políticos poderosos o a que conseguían licitaciones comerciales gracias al “influyentismo”. *Juniorcracia* no ha sido utilizado por estudiosos del fenómeno social, pero puede utilizarse en análisis historiográficos próximos porque se tiene una definición concreta y se sabe con certeza a qué fenómeno político alude. Sobre este tema abundan pasajes dentro de *Paraíso 25*.

“Varios de los del grupo, entre los que no había ninguna mujer y nadie mayor de treinta años” (p. 14b).

“[Frank] no tendría más de veinticinco años [...] en sus muñecas tintineaban pulseras de oro y cobre y de su cuello pendía una gran medalla” (p. 15b).

[Roberto Platas (Bobby)] es llamado el “Junior de Oro” (p. 68b)

“-Los que compiten [en los arrancones clandestinos], ¿Son profesionales?

-Oh, no. Aficionados. Muchachos hijos de políticos; juniors de banqueros, industriales y millonarios del pedregal” (p. 105b).

[Micaela o Sheila – Encargada de importar autos americanos a México con prácticas ilegales] “Mujer joven, que quizá recién había cumplido los veinte años” (p. 107).

“Grimaldi se preguntaba en qué otro país que no fuera México, dos jóvenes –cuyas edades, sumadas, llegarían apenas a los cuarenta– podían tener tal urgencia de enriquecerse sin reparar en medios” (p. 249b).

“Por lo que veo, México es ya una *juniorcracia*; un país en el que vosotros, hijos y sobrinos de los poderosos, sois los que mandáis; los que hacéis y decidís” (p. 278b).

Más que una denuncia, Spota evidencia la *Juniorcracia*. Sandro Grimaldi, un “español” queda sorprendido de que en México los negocios millonarios sean dirigidos por jóvenes inmaduros y caprichosos que merodean apenas los veinte años. Negocian cantidades millonarias como si de un juego se tratara. Estos “niños” se protegen de la investidura social y política de sus padres. El fenómeno de la *juniorcracia* abre muchas posibilidades para estudios futuros, es una categoría legada por Luis Spota para el quehacer de las Ciencias Sociales.

ii. Excentricidades e influyentismo

“-Consíguenos un jet...

-¿De dónde lo quiere señor?

-De petróleos, de la Federal de Electricidad, del Banco de México; de donde sea...” (p. 173b)

“Todo consiste en saber dónde tocas y con qué influencias cuentas” (p. 20b).

“Su apellido pesa en muchas Secretarías y pobre del pendejo que se atreva a negarle lo que pida... Alguno se ha puesto perro con Sheila y al día siguiente, al carajo” (p. 106b).

“Aquí en México los buenos negocios con el Gobierno sólo es posible hacerlos estando dentro, teniendo amigos que lo estén, o asociándose con quien posea influencia” (p. 184b)

“Para que un negocio sea verdaderamente bueno en México, la política tiene que intervenir” (p.250b).

“Debe saber, señor, que en México todo es posible si sabe uno plantear las cosas y a quién interesar” (p. 289b).

iii. Elecciones y transición presidencial

“En México nada se mueve si el Presidente no lo aprueba” (p. 221b).

“Los que se van, quieren lógicamente llevarse los últimos millones; y porque los que van a llegar deben pensar en su futuro” (p. 24b)

“En las fachadas de casas y edificios; en los postes del alumbrado público; allí donde había habido espacio para fijar carteles o pintar su nombre y el escudo tricolor del PRI...” (p. 65b)

“Cada presidente mexicano le hereda al sucesor, una devaluación, una deuda externa más grande y unos cuantos asesinatos políticos nunca aclarados” (p.122b).

“La corrupción de un régimen supera siempre a la del anterior, pero se queda corta ante la del que viene” (p. 210b)

“¿Sabes que en los últimos dos meses han ocurrido, contando estos tres, nueve incendios, digamos; misteriosos, en cuatro Secretarías de estado y en cinco empresas de participación estatal? ¿Y sabes que lo único que se ha quemado han sido los archivos donde se guardaban los papeles de la contabilidad” (p. 253b).

Es interesante observar cómo Spota se atreve a hablar en su obra de asuntos tabúes de la política mexicana, temas como la devaluación y la deuda externa provocadas por las malas decisiones gubernamentales en materia económica, o temas como los asesinatos

políticos o la quema de archivos dentro de las Secretarías de estado para borrar todo tipo de evidencia y la corrupción.

iv. Represión policial

“Para asegurar el abastecimiento de agua a *El Cielo* hubo que reducir el volumen de la que recibían ocho pueblos del valle y cuatro de más lejos. Esto motivó el descontento de los lugareños. Agitadores de los partidos de oposición, y algunos periodistas de cáscara amarga, empezaron a instigar a los poblanos contra el Gobierno. Se organizó una marcha de protesta y denuncia sobre la ciudad de México. Fue reprimida”. (p. 124b)

“...Ahora rodeaban gendarmes, granaderos, motociclistas y agentes de la fuerza paramilitar de que el Ayuntamiento se valía siempre, con la previa autorización de Los Pinos, para sofocar algaradas estudiantiles, mítines callejeros de protestas políticas, y dispersar marchas de oposición” (p. 230b).

v. Corrupción

“Los que no saben cómo funcionan hoy las cosas en México, suponen que hay que robar, que saquear, que asaltar al Gobierno para ganar dinero. Estos tiempos ya se acabaron allá. Hoy, servir bien al Gobierno es lo productivo, lo que dura” (p. 21b).

“En todo lo que se pueda vender al Gobierno hay lana [...] y la hay también en todo lo que al Gobierno se le pueda comprar” (p. 23b)

“La casa, la conseguí yo y por eso sé lo que el Partido, o sea el Gobierno, pagó por ella [...] fue necesario rehacerla de arriba abajo, y de eso se encargó una de las compañías constructoras en las que tengo metidos algunos centenarios” (pp. 97-98b)

“¿Sabes conde? Necesito esas mil trescientas unidades porque, con un cuate [...] estoy por iniciar un nuevo negocio en Pemex... él y yo, más bien, él, ha conseguido la distribución de gasolina, petróleo y diesel en varias de las mejores rutas y vamos a trabajarlas” (p. 109b).

“Hoy, mi señor, la corrupción oficial o particular es más grande, más grave que nunca; pero más indignante que la corrupción en sí misma, es el cinismo, el descaro, de quienes de ella se benefician [...] ¿Ve a todos esos dizque honorables, rectos guadalupanos y patriotas? Pues la mitad de ellos, si no es que los tres cuartos, deberían estar en la cárcel, o haber sido fusilados, por ladrones... Porque, déjeme decirle, igual roba al país el político o el funcionario oficial que el banquero o el comerciante, y aunque a veces los de un bando le echen estiércol públicamente al del otro acusándolo de lo mal que anda todo, la verdad es que muy frecuentemente se asocian a escondidas para seguir ganando millones” (p. 177b).

“Un país en el cual, del policía más humilde al más encumbrado jefe, cada uno a su aire, a su precio y a su estilo, con excepciones claro está, no le hacen remilgos a la dádiva, a la mordida, al cohecho, a la recompensa” (p. 296b).

-Se habla de inestabilidad

-De que el pueblo cree cada vez menos lo que el Gobierno dice [...]

-Que la corrupción y el nepotismo resultan escandalosos (p. 295b).

“Nunca se indigne contra el que le pida una gratificación. Darla le resultará mejor, y más barato, que negarla, sea un policía de tránsito, a un burócrata de ventanilla, o a alguien más arriba. Nunca tampoco lo delate ante sus jefes, porque es probable que ellos también se lleven algo de lo que usted ha debido abonar. (p. 297b).

[Fayuca] (p. 240b)

[Cobro de piso a comerciantes] (p. 240)

“México es presente y es futuro; cheque al portador para el que quiera cobrarlo a tiempo. Los próximos seis años, los que mi tío ocupará la Presidencia, serán de oro para mí y para los que estén conmigo” (p. 25b).

vi. Relación Iglesia-Estado

“Los políticos mexicanos, sobre todo si ocupan puestos muy visibles, tienen por costumbre ocultar sus creencias religiosas y no participan en actos públicos en los que intervengan las sotanas, así esas sotanas sean recibidas en casa y, con frecuencia, consultadas...” (p.119b)

vii. Opositores

Los partidos de oposición, a los que tanta cuerda se les está soltando últimamente y que sólo buscan pretextos para criticar al Sistema, hubieran empezado con su disco de siempre y a hablar de ‘la injuriosa ostentación de riquezas de dudoso origen’; del ‘criminal derroche de millones de pesos mientras el pueblo mexicano se muere de hambre y la inflación golpea a los más pobres y el endeudamiento externo amenaza arrojar al país al abismo de la quiebra’; del ‘reprobable y evidente contubernio entre el Gobierno, Iglesia y Capitalismo’, y a advertir [...] que la corrupción es ya tanta que será inevitable el estallido revolucionario, o, lo que sería peor aunque no falta quien opine lo contrario, La-Toma-del-Poder-por-las-Fuerzas-Armadas (pp.118-119b).

c) Imagen de México que pretende proyectar el gobierno

A principio de los ochenta México es el mejor país para hacer negocios porque comienzan a percibirse los primeros indicios de la política neoliberal. “En el nuevo modelo se propuso otorgar un papel protagónico al mercado en la asignación de los recursos, incrementar la participación de los agentes privados en las decisiones económicas e incorporarse a la creciente integración económica mundial, con el propósito de mejorar la eficiencia y competitividad de la planta productiva nacional”¹⁸⁷. El panorama era el indicado para que un Sandro Grimaldi, representante de la inversión privada extranjera, viniera a hacer negocios con los dirigentes del gobierno mexicano. Veinticinco años después de que México fuera Casi el paraíso estaba recobrando esa fuerza y volvía a ser un territorio excelente para invertir, no sólo porque el gobierno facilitaba las cosas sino porque el inversionista podía sacar beneficios extras por las prácticas corruptas del gobierno. Lo que la ficción manifiesta en *Paraíso 25* es lo que en la realidad histórica se vivía.

“Has de saber que el mejor país del mundo para hacer negocios, negocios-negocios, es México, donde hoy siembras pesos o dólares, y mañana cosechas millones” (p.20b).

¹⁸⁷ Heliana Monserrat Huerta y María Flor Chávez Presa, “Tres modelos de política económica en México durante los últimos sesenta años”, en *Revista Análisis económico*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, p. 65.

“México seguía siendo el país de magia, y de caprichos imposibles, que él conoció veinticinco años atrás” (p. 88).

“Durante los meses que duró su campaña como Candidato a la presidencia de la República, el tío de Frank estuvo insistiendo [...] en la ‘imperiosa necesidad: de alentar la producción de alimentos, de tecnificar el campo y de abrir más tierras de cultivo” (p. 156b).

“Aunque tenemos petróleo, y aunque cada vez que se habla de crisis el Gobierno nos informa que hemos descubierto, como por milagro, un nuevo yacimiento mayor que todos los conocidos, lo cierto es que México está llegando, si es que no ha llegado ya, al punto crítico de la quiebra” (p. 178b).

“No olvide que México es el paraíso si le encuentras el modo” (p. 277b).

“México es un país que disfruta de sólida, prolongada, permanente paz social; un país que se ha colocado, desde hace mucho, por encima y al margen, de las convulsiones que han vuelto precaria la existencia de otras naciones latinoamericanas” (p. 308b).

“Las casonas fin de siglo a las que él tuvo acceso en sus días de Príncipe Conti, habían sido derruidas para que sobre los predios alzaran sus docenas de pisos monótonos edificios de vidrio, cemento y aluminio.” (p. 66b).

“La ciudad [de México] crecerá inevitablemente hacia el Sur” (p. 153b)

[Fenómeno de los “paracaidistas”] (pp. 228-230b)

“Grupo de indígenas vendiendo por las calles [de la Ciudad de México]” (p. 67b)

“Los ferrocarriles son algo especial en México. Llevan más de medio siglo sin progresar. El gobierno apenas les hace caso y si los mantiene vivos es porque no ha encontrado, supongo, cómo o con quién acabar con ellos” (p. 60b).

Ahora vas a saber [...] por qué los ferrocarriles mexicanos no son lo que deberían ser... Nuestra Revolución, que costó don millones de vidas, se hizo en gran parte gracias al ferrocarril, que estuvo movilizandoo gente de un lugar a otro de la República entre 1910 y 1920, sus famosas fechas... Pero en cuanto la Revolución se convirtió

en Gobierno se olvidó de los trenes y prefirió darle impulso a las carreteras, que por aquellos años prácticamente no existían” (p. 60b).

Una vez que el historiador posee esta retahíla de citas que dan cuenta de la época en que fue escrita la obra debe interpretarlas a la luz de las teorías de la historia, utilizando una metodología historiográfica sólida a fin de generar nuevos conocimientos, o reinterpretaciones del pasado. Como advertencia Rodríguez Torres afirma lo siguiente cuando propone el análisis de la literatura desde una perspectiva sociológica:

Es fácil ceder a la tentación de establecer relaciones entre los acontecimientos históricos y el contenido de la obra. De esto, sin embargo, no resultará sino un cúmulo de notas explicativas; la siguiente operación, entonces consiste en emplear un discurso teórico sociológico que dé cuenta de las particularidades del texto literario en tanto producto social.¹⁸⁸

2.7. Confrontar los datos ofrecidos por el texto con otro tipo de fuentes

La tarea del historiador consiste en indagar lo más posible y recuperar el mayor número de evidencias que dan testimonio sobre su tema de interés. Recuérdese que desde la revolución historiográfica de la escuela de los *Annales* las opciones sobre el tipo de fuentes “válidas” para realizar la labor historiográfica se han multiplicado. Hay investigadores que utilizan información de orden cuantitativo y algunos otros que se inclinan más por las cualitativas; existen los que aprovechan todo dato hemerográfico, el documento de archivo, los cuadros pictóricos, las cintas cinematográficas, los censos de población, piezas arqueológicas, etcétera. Sea cual sea el tipo que impere en la investigación, el historiador siempre se ve obligado a confrontar los datos de sus averiguaciones, y no será la excepción en el caso de los estudiosos que le otorgan la primacía a la literatura de ficción. “En la medida que sea posible llevarlo a cabo, la fuente literaria, como cualquier otra, habrá de ser contrastada con fuentes complementarias documentales –censos, padrones, protocolos notariales– o de prensa, etc. Con el fin de verificar su precisión”¹⁸⁹. A este proceso comparativo Ivan Jablonka

¹⁸⁸ Adriana Azucena Rodríguez Torres, *Op. Cit.*, p. 134.

¹⁸⁹ Alicia Langa, “Literatura y sociedad: la ciudad levítica, modelo sociológico en evolución” en *Cuadernos de Historia contemporánea*, Madrid, Editorial Complutense, 1994, p. 18.

lo llama: “operación de veracidad” y se refiere a ella como una forma de evaluación de los datos que brinda la ficción, y como un maniobra que completa y culmina la recolección de información y que permite al investigador salir de la “religión de lo único”, es decir, de tomar un solo tipo de fuentes como “válidas” para su labor¹⁹⁰. Ninguna fuente de información, sea cual sea su tipo, posee la última palabra sobre determinado tema, siempre es necesario realizar una crítica de fuentes, cuestionándola y contrastándola con otras de diferente naturaleza. Es así que “las informaciones ‘históricas’ extraídas de las obras de ficción deberían ser corroboradas por fuentes externas al propio texto”¹⁹¹.

Contrastar los datos proporcionados por las obras literarias con otro tipo de indicios ayudará a separar los últimos rescoldos de ficción y realidad que hayan permanecido amalgamados hasta este momento del modelo aquí propuesto. Además apoyará a identificar de manera perfecta el grado de subjetividad con el que está construida la ficción permitiendo observar de manera plena los sesgos político-ideológicos del autor, recuérdese que:

La creación literaria implica una cierta dosis de imaginación por parte del novelista que no está reproduciendo la realidad como si de una fotografía se tratase sino interpretándola y plasmando aquellos rasgos que mejor reflejan sus propuestas de partida por razones éticas, por razones estéticas o bien, por tratarse pura y simplemente de una creación artística¹⁹².

La confrontación de fuentes permitirá identificar cómo es que la realidad del momento histórico permeó en la construcción de la ficción y la forma en cómo el autor interpretó esa realidad. A final de cuenta la novela es la interpretación del autor sobre una realidad, un discurso que está plegado de los campos sociales en términos de Bourdieu.

Si al contrastar los diferentes tipos de fuentes los datos coinciden en un elevado porcentaje quiere decir que la obra de ficción manifiesta de manera plena la realidad histórica en la que fue escrita. Por el contrario si las coincidencias son mínimas no significa que ese texto ficticio sea malo, ni le hace perder su valor de fuente para el análisis del pasado. La poca coincidencia manifiesta que la realidad era interpretada de la forma en cómo está contenida en la obra literaria por un pequeño grupo social, político o intelectual que hacía las veces de opositor o resistencia de todo un entramado social de la época. De cualquier forma

¹⁹⁰ Ivan Jablonka, *Op. Cit.*, p. 179.

¹⁹¹ Alejandro Lillo, *Op. Cit.*, 273.

¹⁹² Alicia Langa, *Op. Cit.*, p. 16.

las obras de ficción “hablan” y “dicen” lo que otro tipo de fuentes “callan” o no manifiestan por su naturaleza intrínseca.

El séptimo paso es un colofón de todo el proceso de análisis aquí sugerido, se sugiere confrontar los datos obtenidos de la obra literaria con algún otro tipo de fuente antes de que el historiador comience la redacción de su texto de divulgación científica o mientras dure el proceso de escritura, porque como afirma Alicia Langa: “la fuente literaria, como cualquier otra, habrá de ser contrastada con fuentes complementarias documentales –censos, padrones, protocolos notariales– o de prensa, etc. con el fin de verificar su precisión”¹⁹³.

Cuando se comienzan a enseñar los elementos básicos de la aritmética el profesor solicita al alumno que compruebe sus resultados realizando operaciones inversas, de tal suerte que si se ejecuta una adición, se le pide comprobarla por medio de la sustracción y viceversa, esto con la finalidad de demostrar que el resultado al que ha llegado es el correcto. Los historiadores ejecutan la comprobación de los resultados obtenidos mediante el contraste con otras fuentes ya sean de la misma naturaleza de la que ha utilizado como principales o de otra índole. Al respecto Alejandro Lillo realiza la siguiente advertencia:

Las informaciones ‘históricas’ extraídas de las obras de ficción deberían ser corroboradas por fuentes externas al propio texto. Pero cuando esos datos queden confirmados, desaparecerá la necesidad de usar a la literatura como fuente histórica, pues ya habrá otro documento, presumiblemente más fiable, que nos hablará de ese detalle¹⁹⁴.

Es aquí donde el historiador debe tomar precauciones, y al momento de realizar la confrontación de fuentes tendrá que procurar no quitarle el “lugar de honor” que le otorgó a la literatura en todo su proceso de investigación, porque si las directrices de los argumentos del texto historiográfico son sostenidas por la fuente con la que se confronta entonces ya no se estaría utilizando a la literatura como fuente principal y se perdería el sentido de todo el proceso de análisis realizado.

El historiador puede utilizar fuentes de la misma naturaleza que su fuente principal, es decir, los textos literarios pueden ser confrontados con otros textos literarios. Se sugiere que si se utilizan otras novelas, poemas, ensayos, de preferencia pertenezcan a otro autor que

¹⁹³ *Ibidem.*, p.17.

¹⁹⁴ Alejandro Lillo, *Op. Cit.*, p. 273.

escriba en la misma época y sobre los mismos (o similares) temas, para contrapuntar visiones y no quedarse encerrado en una sola.

Por ejemplo, se recordará que antes de la publicación de *Casi el paraíso* surgió una polémica porque los editores del Fondo de Cultura Económica pretendían publicar antes de la novela de Spota, *La región más transparente* de Carlos Fuentes. En aquellos tiempos el asunto propició una rebatiña, pero en la actualidad el libro de Fuentes puede ser utilizado para corroborar los datos de *Casi el paraíso*, puesto que se escribieron y aluden a la misma época y al mismo espacio geográfico.

Desde que este proyecto de investigación se concibió y cuando se definieron los siete pasos de análisis explicados en este capítulo se pretendía realizar una confrontación puntual de los datos ofrecidos en *Casi el paraíso* y *Paraíso 25* con fuentes no literarias para ilustrar de una manera completa este paso del método, se pensaba recurrir a la prensa de la época, porque sin duda los artículos escritos por el mismo Spota y las notas periodísticas que dan cuenta de los sucesos políticos de la segunda mitad del siglo XX en México representan los indicios extraliterarios más idóneos para contrastar los datos de las novelas. Pero, en estos días la Hemeroteca Nacional de México se encuentra cerrada debido a la emergencia sanitaria que el mundo entero vive a consecuencia del SARS-CoV-2. Quizá en algún momento futuro pueda complementarse el contenido de este apartado, aunque al parecer esta limitante no afecta en nada los argumentos que se deseaban transmitir con este trabajo de investigación.

De cualquier forma en el capítulo tercero se elaborará un breve relato historiográfico utilizando las dos novelas de Spota como fuente primaria y contrastando la información con algunas fuentes secundarias.

Capítulo 3

La clase política de México en la segunda mitad del siglo XX según Luis Spota.

3.1. La intencionalidad de Spota al escribir *Casi el Paraíso y Paraíso 25*

“México es casi el paraíso”¹⁹⁵. ¿Por qué Spota consideró que su país era casi el paraíso? Más que una creencia firme de que México fuera la antesala de la gloria, Spota utilizó esta expresión con una carga irónica y sarcástica para manifestar una desilusión y denunciar una paradoja: en la segunda mitad del siglo XX, México en nada se parecía al paraíso para el sector popular de la población, mientras que era la gloria misma para la clase gobernante. Al respecto Elda Peralta sostiene:

Casi el Paraíso es la expresión de un desencanto. Fue escrita entre julio de 1953 y agosto de 1954. Había finalizado el sexenio del presidente Alemán y estaba claro que la estrategia económica diseñada para transformar a México y colocarlo de golpe en los países industrializados más avanzados no se había cumplido. El proyecto alemanista era bueno. Sin embargo, algunos de los que estaban cerca de él no fueron capaces de llevarlo a cabo. Otros sólo se aprovecharon de la situación y con sus corruptelas dieron marcha atrás a la historia¹⁹⁶.

Recuérdese que Spota mantuvo una estrecha relación con Miguel Alemán desde que éste aún era secretario de gobernación. Durante la campaña electoral para la presidencia lo acompañó por cada rincón del país, cubriendo periódicamente su gira y que además fungió, por invitación directa de Alemán, como servidor público en algún momento del sexenio. Es posible que el vínculo Spota-Alemán hiciera nacer dentro del escritor ciertas expectativas de cambio y transformación, no sólo en el aspecto social sino en el plano económico y político también.

De igual manera se debe tener presente que cuando *Casi el paraíso* se gestó y vio la luz, México estaba imbuido en las políticas económicas del Desarrollo estabilizador conocidas también como “milagro mexicano”, aunque faltaban algunos años para que el modelo entrara en una crisis fatal, la esperanza y las expectativas de generar una economía sana, basadas en la industrialización y la inversión extranjera eran grandes. Sin embargo,

¹⁹⁵ Luis Spota, *Casi el paraíso*, *Op. Cit.*, p. 169.

¹⁹⁶ Elda Peralta, *Op. Cit.*, p. 167.

Spota se percató, en 1956, de que era un pequeño sector de la población (clase política postrevolucionaria) el único beneficiado por estas tretas económicas. Fernando Carmona quien ha estudiado la etapa del Desarrollo Estabilizador señala:

Con el gobierno del licenciado Miguel Alemán se inicia una especie de neoporfirismo en el que comienza a constituirse una poderosa capa oligárquica de la burguesía más entreguista [...]. La corrupción [...] también se generaliza y ya no sólo fue un medio eficaz para el enriquecimiento fácil de muchos -una forma de "acumulación primitiva" de capitales-, sino también un arma contra el movimiento sindical y campesino¹⁹⁷.

Spota con visión aguda observó ese fenómeno y denunció, en su momento, a los que se beneficiaban de aquel “milagro” presumido en todas partes. “Las críticas de la narrativa spotiana van dirigidas precisamente contra el sistema como causante del carácter (corrupto) del mexicano y del fracaso del proyecto de desarrollo del país.”¹⁹⁸ *Casi el paraíso* se escribió, no para hacer apología de la clase política, más bien, en ella se evidencian las malas prácticas de los miembros de la esfera del poder, sus corruptelas y excesos. En síntesis, las ficciones (*Casi el paraíso* y *Paraíso 25*) generaron una diégesis basada totalmente en la realidad mexicana con la finalidad de mofarse de los miembros de la clase política.

3.2. De los “viejos posrevolucionarios” a los “juniors”, la transformación de la clase política mexicana en la segunda mitad del siglo XX

Casi el paraíso y *Paraíso 25*, en conjunto, dan cuenta de una transformación generacional en la clase política mexicana de la segunda mitad del siglo XX. Los “hijos de la revolución”, quienes aún ostentaban el poder durante los años cincuenta, se fueron haciendo viejos, y se vieron obligados a heredar el control económico y político del país a sus hijos y nietos: los “juniors”, una nueva generación de políticos y empresarios que para la década de los ochenta dirigían los destinos del país a una edad que no rozaba siquiera los treinta años.

¹⁹⁷ Fernando Carmona, *Op. Cit.*, p. 66.

¹⁹⁸ Sara Sefchovich, “La novelística de Luis Spota: deudas y paradojas con la cultura nacional”, *Op. Cit.*, p. 72.

3.2.1. Los hijos de la revolución

En todo momento Spota es crítico con la clase política, en las páginas de *Casi el paraíso* no les dedica ni un solo panegírico al contrario los enjuicia con ímpetus inquisitoriales, los desvela como un grupo corrompido que se hace del poder económico y político mediante prácticas poco honorables que demuestran la vileza y poca educación de sus miembros. Bourdieu propuso que los integrantes de la clase política con regularidad poseían un excedente económico que les permitía dedicarse de tiempo completo al quehacer político. Según la visión de Luis Spota, en 1956, la cúpula del poder en México estaba conformada por las últimas reminiscencias de los nuevos ricos que la Revolución (1910-1920) había legado al país: personajes arribistas, corruptos, gente que había sacado provecho de algún puesto de gobierno, mando militar o negocio mal habido como el tráfico de mujeres, el contrabando de alcohol o cualquier otro tipo de actividad ilegal realizada desde y con la protección de una investidura de gobierno.

En *Casi el paraíso* Spota escribió sobre un tiempo posrevolucionario tardío, un periodo coyuntural en la historia de México, en el cual la clase política mexicana se encontraba en un proceso de mutación, y aunque existían aún vestigios de los caudillos revolucionarios en el poder político y económico (“aquí [México] todos los ricos son generales”¹⁹⁹), los titulares del ejecutivo habían dejado de ser militares²⁰⁰.

A principios de la década de 1920 el escritor español Vicente Blasco Ibáñez publicó en Estados Unidos una serie de artículos sobre el militarismo y la política mexicana en los que se mostró escéptico con respecto a los ideales y principios revolucionarios de los militares que dominaban el ámbito político nacional: todos los conocidos por

¹⁹⁹ Luis Spota, *Casi el paraíso*, *Op. Cit.*, pp. 45-46.

²⁰⁰ El último presidente de la república mexicana con rango militar fue Manuel Ávila Camacho (1940-1946). “Concluido el periodo de los presidentes militares (1940) la mayoría de los altos cargos del aparato estatal en México fueron ocupados por abogados entrenados en la Universidad Nacional Autónoma de México donde adquirían el conocimiento formal de la ley y aprendían a desarrollar habilidades relacionadas con el quehacer político en México y la construcción de nuevas redes sociales.” Larissa Adler-Lomnitz y Jorge Gil-Mendieta, “El neoliberalismo y los cambios en la élite de poder en México” en *Redes. Revista Hispana para el análisis de redes sociales*, 2002, p.1.

él eran individuos de sentido práctico que no perdían de vista sus intereses personales²⁰¹.

Casi el paraíso da testimonio de las características de la clase política de la que habla Blasco Ibáñez y que para 1956 (fecha en que se publica la obra de Spota) comenzaba a ceder la escena política a una nueva generación, en la cual prevalecían sus hijos, parientes o amigos cercanos junto a los empresarios que se habían hecho de bienes gracias a los tratos preferenciales del gobierno y a la utilización de un alias o a la participación de un “prestanombres” para que nadie se enterara de sus negocios sucios ni del valor de sus fortunas. Esto les permitía presentarse a ojos del pueblo como impolutos servidores públicos y mantener así la confianza del ciudadano votante y de la opinión pública en general:

Como funcionario del régimen cargo un pesado fardo de responsabilidad... Mi situación política hace que viva en casa de vidrio y que todo lo mío sea juzgado libremente [...] tengo mucho dinero en títulos, en valores, en empresas. Hasta ahora ese capital, llamémoslo desconocido, me lo han manejado apoderados²⁰².

Según Spota, durante el desarrollo de la Revolución y al final de ésta los “hijos de la revolución” realizaron ciertas prácticas que les permitieron hacerse de cuantiosas fortunas; mismas que historiográficamente José Alfredo Gómez Estrada menciona que en el México, sobre el que escribe Spota:

Las formas de corrupción comunes fueron el tráfico de influencias, la defraudación al erario (compras fraudulentas, apropiación y desvío de recursos públicos, otorgamiento de préstamos), el uso indebido de bienes muebles e inmuebles de las dependencias estatales, el otorgamiento de concesiones a terceros y la construcción de obras públicas, perpetradas por colaboradores cercanos de los presidentes así como parientes que desempeñaron puestos menores. Todas estas formas de corrupción ocurrieron en diferentes sectores y niveles gubernamentales²⁰³.

²⁰¹ José Alfredo Gómez Estrada, “Élite de Estado y prácticas políticas. Una aproximación al estudio de la corrupción en México, 1920-1934” En *Estudios de historia moderna y contemporánea en México*, México, UNAM, 2016, p.53.

²⁰² Luis Spota, *Casi el paraíso*, *Op. Cit.*, p. 425.

²⁰³ José Alfredo Gómez Estrada, *Op. Cit.*, p.66.

Entre las páginas de *Casi el paraíso* se encuentra una fuerte crítica a la realidad descrita en la cita anterior (y con ella se conserva un testimonio de aquel tiempo), se evidencia la forma en cómo la élite política y sus miembros habían amasado fortunas. Frida von Becker explica al Conde Ugo Conti la manera en cómo los hombres más importantes de México hicieron sus millones: el General, amante de Frida: “inició la fortuna robándose la paga de los soldados, en una revolución. Luego, en otra de las muchas que hubo [...] lo mandaron a comprar armas al extranjero; se llevó la plata, un par de millones, y no volvió”²⁰⁴. Este caso retomado por Spota es muy particular y propio de los tiempos de la Revolución Mexicana, Gómez Estrada en un estudio que hace sobre la corrupción en México afirma que a partir de 1920 la Secretaría de Guerra y Marina comenzó a recibir un presupuesto superior a los cincuenta millones de pesos, “la falta de controles administrativos, el uso discrecional del dinero y el poder que ejercían los jefes de operaciones militares en determinadas zonas del país hicieron de esta dependencia un campo propicio para los abusos de autoridad con fines privados”²⁰⁵.

Continuando con la lista de enriquecimientos ilícitos de los personajes de la novela, Alonso Rondia, el hombre que le ofreció la hija a Ugo Conti, el ser más influyente del país (en la ficción) y uno de los más ricos, comenzó su fortuna cuando “traficó con vacas robadas, al principio, después con mujeres, en la frontera, hasta que hizo el dinero necesario para ser respetable”²⁰⁶. Se habla también de la familia de la mujer que hacía de asistente a Ugo Conti en su estancia en México, “el padre de Carmen dio posición y fortuna a los suyos por el cómodo camino de la estafa; engañó a una anciana mujer, adinerada, tonta y paralítica, y la dejó en la miseria”²⁰⁷. Se menciona a los Venegas enriquecidos también con capital de una indefensa mujer anciana; y de los Ángeles cuyo patriarca “fue Ministro del porfírrimo y utilizó su puesto para traicionar a su patria a cambio de oro extranjero”²⁰⁸. Se critica de igual forma a los católicos y piadosos Del Río, familia muy cristiana que

en tiempos de la Reforma, cuando un indio terco, Juárez, restituyó al pueblo los bienes de la Iglesia, los prelados de entonces pusieron a nombre de particulares los bienes

²⁰⁴ Luis Spota, *Casi el paraíso*, *Op. Cit.*, p. 249

²⁰⁵ José Alfredo Gómez Estrada, *Op. Cit.*, p.54.

²⁰⁶ Luis Spota, *Casi el paraíso*, *Op. Cit.*, p. 250.

²⁰⁷ *Ídem.*

²⁰⁸ *Ibidem.*, p. 251

eclesiásticos, para evitarse la incautación. Uno de esos particulares era Bonifacio del Río, caballero de la casa Arzobispal; hombre de confianza y leal a toda prueba. Pero cambió cuando tuvo en su poder un millón de los buenos pesos de entonces. Se los apropió²⁰⁹.

En la realidad ficticia de *Casi el paraíso* la deshonestidad de los líderes políticos es evidenciada, pero ¿qué dice la realidad real de México sobre la que Spota escribe?

El periodista estadounidense Ernest Gruening, aseveró en una obra publicada en 1927 que el estancamiento de México se debía en parte a la falta de conciencia de los servidores públicos. Gruening descubrió que la venalidad también era una característica común entre los gobernadores. Un revolucionario bien enterado le informó en 1923 que de 28, solo dos eran honestos; cabía la duda sobre la probidad de otros dos: el resto robaba y se enriquecía gracias a su posición política²¹⁰.

Por la forma en que se enriquecieron, los actores de la clase política son considerados por Spota, como gente advenediza con un pasado humilde pero con un golpe de suerte fruto de la viveza, el azar y una buena relación con los poderosos. El trance fortuito de la pobreza a la riqueza, según enjuicia Spota, provocó que estos personajes poseyeran gustos exóticos y excentricidades que los hacía caer en el mal gusto y los evidenciaba como gente “simplona”, bárbara, inculta, que cuidaba más la pose y las apariencias. En términos generales, personas sin clase que ambicionaban vivir con los lujos que otrora se les habían negado por su precaria condición económica.

Sir Malcom (actante de *Casi el paraíso*) piensa que la clase política de México estaba conformada por “caballeros... damas... incultos, bárbaros, gentes sin *esprit...*”²¹¹; en otras palabras, personas venidas de menos a más, gente de “cuna humilde” que gracias al triunfo de una revolución había ascendido en la escala social y por ello había comenzado a vivir rodeada de privilegios, comodidades y sin penurias económicas. Más adelante refiere:

²⁰⁹ *Ídem.*

²¹⁰ José Alfredo Gómez Estrada, *Op. Cit.*, p.53.

²¹¹ Luis Spota, *Casi el Paraíso, Op. Cit.*, p. 159.

La estancia, como todo allí, era inmensa, amueblada en un gusto exquisito, largos, bajos divanes forrados de seda carmesí se distribuían, formando masas corpóreas, en perfecta simetría. Lámparas modernísimas proyectaban hacia el piso de pulido mármol motas gigantes de luces multicolores. Al fondo, en arco audaz, una escalera también de mármol, pero negra²¹².

Sin embargo, ni el dinero, ni las comodidades les otorgaron la “clase” suficiente para brillar en sociedad, al contrario, sus excesos y caprichos provocaban que se les enjuiciara como seres estafalarios, de mal gusto y hasta cierto punto “trogloditas” –por poner un adjetivo–. Spota observa que en la década de los años cincuenta del siglo XX toda excentricidad de la clase política tenía por objetivo adquirir, demostrar o mantener un estatus social elevado que le permitiera mantenerse vigente en el mundo de la política. Los protagonistas del poder y sus familias buscaban hacerse notar en el plano social para adquirir una reputación de respetables porque antes “eran nadie” (tal vez éste sea el por qué de todas sus excentricidades), pretendían resaltar a como diera lugar sin impórtales lo que tuvieran que hacer para conseguirlo. Buscaban rozarse con las personas distinguidas, por ejemplo los miembros de la nobleza europea: “el mayor triunfo de sus vidas es dejarse ver, en cualquier sitio público con uno de nosotros [noble]”²¹³, aunque el príncipe fuera de pacotilla y los estuviera estafando.

En la ficción, todos querían retratarse o hacerse amigos de un miembro distinguido de la nobleza como lo era Ugo Conti; los hombres más importantes, las estrellas del cine nacional y las grandes personalidades del país ofrecían banquetes, comidas, regalos, agasajos, atenciones y toda clase de zalamerías a Conti. Alonso Rondia buscaba en todo momento ser el más íntimo amigo del conde para ganar la importancia social que anhelaban, y no escatimaba en medios para conseguirlo, incluso le ofreció a su hija en matrimonio con toda la sutilidad posible, pero antes de otorgar a la hija, se desvió en atenciones por el conde. “Ugo adivinó lo que pensaba decirle Alonso: que le ofrecía su casa, que lo admitiría en ella como huésped permanente, como joya de exhibición para satisfacer su vanidad de pequeño burgués que quiere adquirir por cualquier medio, notoriedad social”²¹⁴.

²¹² *Ibidem.*, pp. 35-36.

²¹³ *Ibidem.*, p. 137.

²¹⁴ *Ibidem.*, p. 288.

Spota advierte de por lo menos dos maneras en las que los miembros de la clase política intentaban adquirir un estatus social elevado: 1) mediante el derroche económico para demostrar su poder adquisitivo, este despilfarro muchas veces se cargaba a las cuentas del gobierno: “el traje de novia... Ya lo verás en la iglesia... blanco divino, con 2,500 perlas naturales en la falda... Dior dice que ni la Reina de Inglaterra ha tenido jamás uno igual, y eso que es rica”²¹⁵. Este primer rubro también abarca la adquisición de patrimonios a los que pocos en México podían acceder y que además representaban una violación a las leyes nacionales: “¿Se permite aquí que alguien separe su propia playa con murallas?”²¹⁶.

Una segunda manera de demostrar el estatus social era mantener una 2) relación amistosa con los jerarcas de la Iglesia, dicha cercanía otorgaba cierta dignidad en un país donde un amplio porcentaje de habitantes profesaba la fe católica. No era lo mismo que una boda la presidiera un cura de parroquia a que la celebrara un Arzobispo. Al parecer se perdía de vista el discurso del Estado laico, y era bien vista e importante la relación “tolerante” entre la Iglesia y el Estado si ésta beneficiaba a la imagen del político. “Una boda grande... En la Catedral. El propio Arzobispo... ¡Ah! Y haré que el Ministro sea el padrino”²¹⁷.

Una excentricidad de la que Spota se mofa en casi toda la obra de *Casi el paraíso* fue la equiparación que los miembros de la clase política mexicana pretendían realizar con la nobleza europea, esa búsqueda tenaz de títulos nobiliarios antiquísimos, más forzados que reales. Al parecer en 1956, el político mexicano tenía como referente de clase y poder a las monarquías de Europa, y anhelaba pertenecer a un abolengo noble, pensaba que rozarse con los príncipes, condes y reyes era motivo de admiración y prestigio:

Expresaba Rondía –Estoy tratando de que se me reconozca el derecho de usar el título de Marqués de mi antepasado [...] un amigo mío, muy entendido en estas cosas, está por mi cuenta en Sevilla estudiando el Archivo de Indias para juntar los datos necesarios a fin de que el Generalísimo tenga a bien...²¹⁸

Se ve entonces que los excesos de la élite mexicana respondían a su vanidad y a las aspiraciones de grandeza que repercutían directamente en la adquisición de poder político.

²¹⁵ *Ibidem.*, p. 431.

²¹⁶ *Ibidem.*, p. 34.

²¹⁷ *Ibidem.*, p. 405.

²¹⁸ *Ibidem.*, p. 121.

Rondía buscó el casamiento de su hija Teresa con el Conde porque aspiraba a un título nobiliario y ese título se vería reflejado en su estatus social y le daría mayor notoriedad dentro del círculo de políticos: “Si Tere se casara con él, sería Princesa. Yo sería el suegro de Ugo. Los príncipes son hijos de Reyes. Así, pues, yo vendría a ser Rey... político...”²¹⁹

Con el paso de los años, y con la institucionalización del país, los “hijos de la Revolución” se consolidaron en el poder, dejaron de ser un grupo de advenedizos para convertirse en una “casta oficial” dueña exclusiva del poder político que legitimaba su autoridad a partir del movimiento revolucionario. Al mismo tiempo, comenzaba a propagar la idea del desarrollo económico del país, este fue el discurso que proliferó en la clase política entre 1946 y 1970; en los sexenios de Miguel Alemán, Adolfo Ruiz Cortines, Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz, “todos ellos gobernaron [...] convencidos de que al Estado correspondía un papel central en la promoción del desarrollo y en la organización de la sociedad y de la política, y que la ampliación de su autoridad era una clave de progreso”²²⁰.

A este momento de la historia en México se le conoce como “El Milagro Mexicano” periodo en el que se logró mantener una sana economía y se promovieron, principalmente, políticas encaminadas al desarrollo industrial del país.

Este desarrollo económico estuvo sostenido por la estructura y operación de sus sistemas políticos, en donde además hubo una importante inversión gubernamental en infraestructura industrial y agrícola. Se produjo así un periodo de rápida industrialización que elevó velozmente los ingresos de ciertos grupos. [...] Estos grupos que se beneficiaron del rápido crecimiento económico fueron la élite postrevolucionaria que se desarrolló entre las dos décadas anteriores, siendo así el grupo vencedor del movimiento revolucionario²²¹.

Al exterior México era mostrado, por sus gobernantes, como un lugar promisorio a la inversión y al turismo porque “el crecimiento económico moderno de México tuvo su origen en la afluencia de inversión extranjera y en el surgimiento de empresarios nativos”²²² por esta

²¹⁹ *Ibidem.*, p. 282.

²²⁰ Soledad Loaeza, “Modernización autoritaria a la sombra de la superpotencia, 1944-1968” En *Nueva historia general de México*, México, El Colegio de México, 2016, p.655.

²²¹ Alejandro Guadalupe Fierros Benítez, “El Milagro Mexicano legado de la Revolución” En *Horizonte Histórico*, México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2014, p. 116.

²²² *Ibidem.*, p. 117.

razón surgió la necesidad de mostrar al país como un “paraíso”, no es casualidad que Ugo Conti al entrar a un hotel de la Habana encontrara carteles pegados invitando a visitar México (“Ugo miró el cartel de México: ‘visite el país del futuro’, decían las letras”)²²³. Por otro lado el mensaje que la cúpula del gobierno enviaba a sus propios pobladores era que “México es casi el paraíso”²²⁴.

Con el discurso del desarrollo industrial y económico, iban quedando a un lado los viejos posrevolucionarios y emergía paulatinamente una clase política cuya figura principal era el Presidente de la República (presidencialismo), de modo que, como lo señaló Spota: “en México nada se [movía] si el Presidente no lo [aprobaba]”²²⁵.

El gran protagonista de este tramo de la historia del siglo XX, es el Estado, es decir, el presidente como jefe del gobierno y del Poder Ejecutivo, en una relación de marcada asimetría con el Poder Legislativo y el Poder judicial, y las fuerzas armadas. La pieza complementaria de este arreglo institucional fuertemente centralizado era un partido dominante sujeto a la autoridad presidencial: el Partido Revolucionario Institucional²²⁶.

Spota caricaturiza a los “hijos de la revolución” y los ridiculiza con la intención de elaborar una crítica mordaz a los excesos y abusos que cometían al ostentar el poder. Los llama advenedizos, muestra la manera en que se aprovecharon de un puesto político para hacerse de cuantiosos capitales, y los llama bárbaros e ignorantes por su manera de comportarse en sociedad, los gustos estrafalarios que demostraban y los anhelos de encontrar un hilo que los condujera a una ascendencia nobiliaria.

3.2.2. Los juniors

De acuerdo a la visión de Spota, la clase política de 1982 (*Paraíso 25*) es muy distinta a la de 1956 (*Casi el paraíso*) y no porque los grupos encumbrados en el poder hayan cambiado, al contrario, porque se habían mantenido y por esa misma razón conocían el juego del poder,

²²³ Luis Spota, *Casi el paraíso*, *Op. Cit.*, p. 109.

²²⁴ *Ibidem.*, p. 169.

²²⁵ Luis Spota, *Paraíso 25*, México, Grijalbo, 1983, p. 221.

²²⁶ Soledad Loaeza, *Op. Cit.*, p.655.

y se habían transformado en una élite más rapaz (porque sacaba mayor provecho de los cargos que ocupaba al haber perfeccionado sus estrategias de “bandidaje”) e inamovible (porque no se veía una opción para retirarlos del poder). Eran los “nietos de la Revolución” que habían aprendido y superado a sus “padres” y “abuelos”, pero su interés ya no era el de adquirir un estatus social elevado, como en *Casi el paraíso* porque ya lo poseían al pertenecer a las esferas del poder. Los políticos ya no buscaban aceptación para entrar a los grupos sociales privilegiados, ahora eran ellos quienes negaban o brindaban el acceso a los peldaños elevados del entramado social y político, ¿y cuáles eran los principios que seguían para la aceptación o el rechazo?, según Spota: “joder al que jode” y aceptar a quienes representaban una “conveniencia política” y con los que era preferible no reñir.

Paraíso 25 se escribió y está enmarcada en los primeros años de la década de los ochentas del siglo XX. El Desarrollo estabilizador que imperaba en la época de *Casi el paraíso* había caducado desde hacía más de diez años y el país se encontraba en una época de trance, entre el denominado “Desarrollo compartido” y el “Modelo Neoliberal”²²⁷. Por lo tanto, México resultaba ser de nueva cuenta “un paraíso” económico, no para sus ciudadanos, según la visión spotiana, sino para los individuos que dirigían los destinos políticos del país y para todo aquel que entablara algún tipo de relación y negocios con ellos: “no olvide que México es el paraíso si le encuentras el modo”²²⁸.

La crítica al sistema de gobierno mexicano y a sus representantes en *Paraíso 25* es más aguda, incisiva y directa. Entre los grandes tópicos se pueden encontrar: el tráfico de influencias: “aquí en México los buenos negocios con el Gobierno sólo es posible hacerlos estando dentro, teniendo amigos que lo estén, o asociándose con quien posea influencia”²²⁹. También se habla de la creciente y desmedida urbanización de la Ciudad de México y su periferia, lo que para la época representaba un indicio de desarrollo: “La ciudad [de México] crecerá inevitablemente hacia el Sur”²³⁰. Otro tema criticado es el de las “sanas” y provechosas relaciones de los políticos con la iglesia católica: “Los políticos mexicanos,

²²⁷ “En los últimos sesenta años se han instrumentado tres estrategias económicas denominadas ‘Desarrollo Estabilizador’, aplicada de mediados de los años cuarenta hasta finales de los sesenta; ‘Desarrollo Compartido’, instrumentada de inicio de la década de los setenta hasta inicio de los ochenta; y ‘Crecimiento Hacia Fuera’ o ‘Neoliberal’, de 1983 a la fecha. Heliana Monserrat Huerta y María Flor Chávez Presa, *Op. Cit.*, p. 55.

²²⁸ Luis Spota, *Paraíso 25, Op. Cit.* p. 277.

²²⁹ *Ibidem.*, p. 184.

²³⁰ *Ibidem.*, p.153.

sobre todo si ocupan puestos muy visibles, tienen por costumbre ocultar sus creencias religiosas y no participan en actos públicos en los que intervengan las sotanas, así esas sotanas sean recibidas en casa y, con frecuencia, consultadas...”²³¹. De igual manera, en las páginas de *Paraíso 25* destacan temas como el de corrompido sistema policial y el control de las clases peligrosas y ociosas; la censura al periodismo o el control de los medios de comunicación por parte del gobierno, los problemas de la deuda externa, las devaluaciones, los asesinatos políticos, el servicio que los empresarios hacían al poder a cambio de privilegios, y el arrebato de los recursos naturales a los pueblos nativos para otorgarlos a servidores públicos y miembros de la élite política.

Un tema a resaltar es la adquisición de recursos naturales de forma “ilegal”, desde épocas posrevolucionarias tempranas, en palabras de Spota, “comenzaron o afianzaron negocios con la ayuda y protección del gobierno. Gracias a sus relaciones pudieron conseguir en las secretarías de Agricultura, Comunicaciones y Gobernación concesiones de agua, de tierras, mineras y de juegos de azar, así como exenciones o reducciones de impuestos y subsidios”²³². En relación a lo anterior Gómez estrada menciona el caso de Lázaro Cárdenas quien con un subsidio de la Comisión Monetaria Nacional financió un negocio de explotación de maderas, aserradero y fabricación de durmientes para las vías del tren, el de Lázaro Cárdenas era un negocio redondo, financiaba sus negocios con recurso público y vendía sus productos al mismo gobierno que lo “patrocinaba”. Es justo eso lo que Spota critica en sus obras cuando escribe: “En todo lo que se pueda vender al Gobierno hay lana [...] y la hay también en todo lo que al Gobierno se le pueda comprar”²³³.

Para fines de esta investigación, el tema relevante que critica Spota es la formación de los “juniorcracia”. Desde el sexenio de Miguel Alemán (1946-1952) emergió una clase política autoritaria y hegemónica que prevaleció durante el resto del siglo XX. Las obras de Luis Spota permiten observar que posterior a 1970 el campo político mexicano sufrió una nueva mutación, sólo que esta vez no supuso un cambio en el grupo de poder sino una transformación generacional que permitió la entrada a la escena política de los denominados “juniors”. Estos eran hijos de políticos de corta edad, rebasando apenas los veinte años que amasaban fortunas y abusaban del poder sobremanera; “Grimaldi se preguntaba en qué otro

²³¹ *Ib.*, p.119.

²³² José Alfredo Gómez Estrada, *Op. Cit.*, p. 56.

²³³ Luis Spota, *Paraíso 25, Op. Cit.* p. 23.

país que no fuera México, dos jóvenes –cuyas edades, sumadas, llegarían apenas a los cuarenta– podían tener tal urgencia de enriquecerse sin reparar en medios”²³⁴. El fenómeno de los “juniors” es una peculiaridad de la política mexicana, al respecto Nubia Nieto menciona:

El poder político es asimilado entre las élites políticas mexicanas de manera casi patrimonialista, en donde la circulación de sus miembros se realiza entre las mismas familias, bajo la variante de personajes y de generaciones. De igual manera, el poder político representa una suerte de estatus heredado, lo mismo que el tipo y calidad de los vínculos personales e institucionales. En este contexto, no es extraño encontrar prácticas de nepotismo, debido a que una vez que el miembro de una familia ocupa algún cargo político importante, éste introduce a sus familiares al juego político²³⁵.

En el siguiente apartado se hará una radiografía más detallada del México gobernado por los “juniors” a partir del testimonio de Luis Spota plasmado en *Paraíso 25*.

3.3. El campo político en el país de los “juniors”

Sandro Grimaldi no se equivocó al afirmar que desde finales de los años setenta y a principios de los ochenta “México es ya una *juniorcracia*; un país en el que vosotros, hijos y sobrinos de los poderosos, sois los que mandáis; los que hacéis y decidís”²³⁶.

El México de los “juniors” era el mejor país para hacer negocios, en este tiempo se estrenó un novedoso método para defalcas las arcas públicas y a partir de ese momento “no se roba, se sirve al gobierno. Los políticos hacen sus fortunas ofreciendo servicios [...] el defalco y el robo ya no es tal”²³⁷. Ya no había necesidad de hurtar, directamente (pero en secreto) al erario, ahora se comenzaban a ofrecer bienes y servicios al gobierno para succionar y desviar (de manera disimulada) a la vista de todos, cualquier cantidad de recursos económicos sin que nadie protestara. Lo que en realidad era un robo de los recursos del país era presentado a los mexicanos como una inversión que ayudaría al desarrollo de la nación y ese discurso era creído sin más.

²³⁴ *Ibidem.*, p. 249.

²³⁵ Nubia Nieto, “La socialización de las élites políticas mexicanas a través de la corrupción” En *Análisis político*, Bogotá, 2011, p. 170.

²³⁶ Luis Spota, *Paraíso 25, Op. Cit.*, p.278.

²³⁷ *Ibidem.*, p.21.

El influyentismo y la corrupción fueron dos de los ejes principales que guiaron toda acción de la clase política conformada por los “juniors”. El influyentismo o sistema de privilegios

se debe entender [como] un orden social regido por una estructura jerárquica y clasista que se sustenta en la exclusión y la desigualdad, en donde los individuos poderosos mantienen frente al Estado una relación de inmunidad (capacidad de subordinar la ley) y una relación de lealtad condicionada (capacidad de derrocar al gobernante)²³⁸.

En el gobierno, las Secretarías de Estado y al frente de los negocios más importantes del país se encontraban los “compadres” del presidente, los amigos del hijo del presidente, los industriales zalameros, los gobernadores leales al titular del ejecutivo; el único requisito para entrar a las filas del poder era ser amigo fiel de un poderoso: “todo consiste en saber dónde tocas y con qué influencias cuentas”²³⁹. Todo parece indicar que, durante el último cuarto del siglo XX, para pertenecer a la clase política mexicana no era necesaria la preparación académica, ni las aptitudes personales que demostraran cierta idoneidad para ocupar un cargo administrativo; lo que más valía eran los contactos, las filiaciones y el “abolengo político”. La posición de las élites privilegiadas

se apoyaba en el presupuesto de la continuidad revolucionaria. Incluyen a los funcionarios del gobierno federal, al grueso del personal político del PRI y de otros partidos identificados con la izquierda, a numerosos empresarios, y a intelectuales y universitarios comprometidos con la generación de valores dominantes en las instituciones de enseñanza y en los medios que también estaban concentrados en la capital de la República, así como del pacto nacionalista y estatista que sustentó la estabilidad política del autoritarismo²⁴⁰.

Las filiaciones, pero sobre todo los apellidos abrían más puertas que un amplio *curriculum* profesional y laboral: “su apellido pesa en muchas Secretarías y pobre del pendejo

²³⁸ Cuauhtémoc López Guzmán, “Instituciones, inequidad y sistema de privilegios en México”, en *Espacios Públicos*, México, Universidad Autónoma del estado de México, 2012, p. 180.

²³⁹ Luis Spota, *Paraíso 25*, *Op. Cit.*, p. 20.

²⁴⁰ Soledad Loaeza, “México: La rebelión de las élites”, en *Estudios sociológicos*, México, Colegio de México, 2001, p. 374.

que se atreva a negarle lo que pida... Alguno se ha puesto perro con Sheila [actante de *Paraíso 25*] y al día siguiente, al carajo”²⁴¹.

Aunado al influyentismo, en el México de los “juniors” se practicaba la corrupción en todos los niveles, “del policía más humilde al más encumbrado jefe, cada uno a su aire, a su precio y a su estilo, con excepciones claro está, no le hacen remilgos a la dádiva, a la mordida, al cohecho, a la recompensa”²⁴². Spota da cuenta de por lo menos tres grados de corrupción en México. Al primer nivel le llama “corrupción oficial” y en él se encontraban tres tipos de personas: los altos mandos del sistema gubernamental (Presidente de la República y Secretarios de Estado), los hijos de éstos y los empresarios. Los cuales organizaron un sistema de saqueo funcional que consistía, principalmente, en ofrecer bienes y servicios al gobierno: “en México se hace negocio con todo lo que pueda comprar el gobierno y con todo lo que se le pueda comprar al gobierno”²⁴³; lógicamente los precios de lo que se ofrecían excedía en mucho al costo real. Además, el gobierno hacía negocios sólo con empresas de su simpatía, ya fuera porque pertenecían a familiares y amigos o porque ellos mismos tuvieran algún tipo de inversión dentro de ellas: “necesito esas mil trescientas unidades porque, con un cuate [...] estoy por iniciar un nuevo negocio en Pemex... él y yo, más bien, él, ha conseguido la distribución de gasolina, petróleo y diesel en varias de las mejores rutas y vamos a trabajarlas”²⁴⁴. Otra práctica común en este primer nivel del sistema de corrupción consistía en pasar las deudas personales a la cuenta del Estado, es decir, el político, viajaba, comía, se divertía y vivía a costa del dinero público: “pagan con tarjetas de crédito, regalan impresionantes propinas y le pasan la cuenta al Gobierno”²⁴⁵.

En el segundo estrato del sistema de corrupción se encontraban los burócratas de ventanilla y las personas que laboraban en oficinas de gobierno con un puesto minúsculo. En este segundo nivel, el practicante pretendía eliminar tiempos en un proceso de trámites de cualquier índole y se generaba un sistema de cuotas en las que existía un jefe inmediato o superior y un subordinado. El jefe siempre era el encargado de algún departamento o de alguna oficina de gobierno y solicitaba a sus subordinados ciertas cuotas (cantidades

²⁴¹ Luis Spota, *Paraíso 25, Op. Cit.*, p. 106.

²⁴² *Ibidem.*, p. 296.

²⁴³ *Ibidem.*, pp. 23-24.

²⁴⁴ *Ibidem.*, p. 109.

²⁴⁵ *Ibidem.*, p. 86.

monetarias) que debían entregar día con día; el subordinado (persona que tiene contacto directo con el ciudadano) para cumplir con la cuota impuesta motivaba al ciudadano a dar una “mordida” con la finalidad de agilizar un trámite, conseguir algún permiso ilegal o propiciar que la autoridad dejara pasar por alto algún agravio cometido a la ley. Este sistema de cuotas era hasta cierto punto normalizado y aceptado por los mexicanos porque preferían dar un dinero en lugar de enfrascarse en aparatosos trámites.

Nunca se indigne contra el que le pida una gratificación. Darla le resultará mejor, y más barato, que negarla, sea un policía de tránsito, a un burócrata de ventanilla, o a alguien más arriba. Nunca tampoco lo delate ante sus jefes, porque es probable que ellos también se lleven algo de lo que usted ha debido abonar²⁴⁶.

Spota da el nombre de “corrupción particular” al último nivel del sistema de corrupción, en él se encuentran los ciudadanos sin cargo político, ni puesto administrativo que buscan alianzas, en ocasiones con los altos jefes de la cúpula gubernamental y en otras tantas con gente de rango medio para organizar negocios turbios e ilegales en los que no se involucra al Estado directamente (aunque sí se usa su aparato de vigilancia, sus sistema burocrático y una que otra instancia) y que benefician sólo a particulares, por ejemplo, el asunto de la fayuca²⁴⁷ o el cobro de piso a comerciantes (ambulante)²⁴⁸.

Hoy, mi señor, la corrupción oficial o particular es más grande, más grave que nunca; pero más indignante que la corrupción en sí misma, es el cinismo, el descaro, de quienes de ella se benefician [...] ¿Ve a todos esos dizque honorables, rectos guadalupanos y patriotas? Pues la mitad de ellos, si no es que los tres cuartos, deberían estar en la cárcel, o haber sido fusilados, por ladrones... Porque, déjeme decirle, igual roba al país el político o el funcionario oficial que el banquero o el comerciante, y aunque a veces los de un bando le echen estiércol públicamente al del otro acusándolo de lo mal que anda todo, la verdad es que muy frecuentemente se asocian a escondidas para seguir ganando millones²⁴⁹.

²⁴⁶ *Ibidem.*, p.297.

²⁴⁷ En México se le dice fayuca a toda la mercancía pirata que entra de contrabando al país

²⁴⁸ Luis Spota, *Paraíso 25, Op. Cit.*, p. 240.

²⁴⁹ *Ibidem.*, p. 177.

El tiempo de los “juniors” es el tiempo del partido hegemónico (PRI), quizá uno de los momentos más álgidos de la “dictadura perfecta”²⁵⁰ en México. Según lo que se puede deducir a partir de *Paraíso 25* el éxito de este sistema no se debió al buen encubrimiento de las corruptelas sino a tres factores importantes: 1) el ocultamiento de la información; 2) la represión de cualquier movimiento de oposición con ayuda del sistema militar y policial y 3) asegurar la permanencia en el poder del mismo partido.

El primer aspecto (ocultamiento de información) se daba en tres sentidos. El primero consistía en garantizar que los medios de comunicación no develaran información que perjudicara a los miembros del gobierno ni a las políticas de Estado: “nadie dirá nada, porque nada sucedió; porque ninguno de los periodistas que andaban por allí vio que algo sucediera. Sheila [personaje de *Paraíso 25*] los tiene en nómina.”²⁵¹. Según el testimonio de las fuentes (*Paraíso 25*) la información se ocultaba de otras dos maneras peculiares una radicaba en la desaparición o asesinato de individuos conocedores de los tejes y manejes de la corrupción gubernamental: “cada presidente mexicano le hereda a su sucesor [...] unos cuantos asesinatos políticos nunca aclarados”²⁵². Y la otra consistía en que, en cada transición presidencial, se eliminara cualquier prueba que pudiera ser utilizada, en un futuro, en contra del gobierno saliente:

¿Sabes que en los últimos dos meses han ocurrido, contando estos tres, nueve incendios, digamos; misteriosos, en cuatro Secretarías de estado y en cinco empresas de participación estatal? ¿Y sabes que lo único que se ha quemado han sido los archivos donde se guardaban los papeles de la contabilidad”²⁵³

Pero la hegemonía del partido único era mantenida también mediante la represión de cualquier movimiento de oposición. Spota deja claro que efectivamente existió una oposición a la que el ciudadano no tomaba con mucha seriedad y que además era fácilmente silenciada por medio de la fuerza policial, “gendarmes, granaderos, motociclistas y agentes de la fuerza

²⁵⁰ En un debate entre intelectuales realizado en México en 1990, Mario Vargas Llosa afirmó que México era una “dictadura perfecta” ya que en una aparente práctica de la democracia era un solo partido (PRI) el que conservaba el poder político en cada elección. Según el escritor peruano, la dictadura mexicana no estaba representada por un solo hombre (como era el caso de algunos países latinoamericanos de aquella época) sino por un partido hegemónico e inamovible.

²⁵¹ Luis Spota, *Paraíso 25, Op. Cit.*, p. 112.

²⁵² *Ibidem.*, p. 122.

²⁵³ *Ibidem.*, p. 253.

paramilitar de que el Ayuntamiento se valía siempre, con la previa autorización de Los Pinos, para sofocar algaradas estudiantiles, mítines callejeros de protestas políticas, y dispersar marchas de oposición”²⁵⁴.

La misión del sistema de los “juniors” era consolidarse en el poder y asegurar la permanencia del mismo partido al frente del gobierno, se puede decir que lo consiguieron mediante el fraude electoral, la compra de votos, etcétera, pero las obras de Luis Spota no detallan nada al respecto, aunque sí ofrecen una posible respuesta a este punto. El autor llega a la conclusión de que “los juniors” se afianzaron en el poder mediante discursos ilusorios en los cuales proyectaban una realidad deformada. En las campañas prometían imposibles, aludían a proyectos innovadores que en el papel y las palabras mostraban una ganancia para todos los habitantes del país sin importar su condición social.

Durante los meses que duró su campaña como Candidato a la presidencia de la República, el tío de Frank estuvo insistiendo [...] en la ‘imperiosa necesidad: de alentar la producción de alimentos, de tecnificar el campo y de abrir más tierras de cultivo.

A pesar del ambiente tétrico propiciado por la represión política y la inestabilidad económica a causa de las constantes devaluaciones. A pesar del ambiente adverso que padecían los habitantes, México era proyectado como un lugar tranquilo, que marchaba hacia el desarrollo y que gozaba de la paz que otras naciones del continente no tenían: “México es un país que disfruta de sólida, prolongada, permanente paz social; un país que se ha colocado, desde hace mucho, por encima y al margen, de las convulsiones que han vuelto precaria la existencia de otras naciones latinoamericanas”²⁵⁵. El México de los “junior” era casi un paraíso, era la antesala de la gloria si se era parte del grupo en el poder o amigo de ellos.

²⁵⁴ *Ibidem.*, p. 230.

²⁵⁵ *Ibidem.*, p. 308.

Conclusiones

En este trabajo de investigación jamás se negó el estatus de científicidad de la historiografía y se defendió el uso de la literatura de ficción como fuente de información para la construcción del relato histórico. Es evidente que la literatura de ficción sí puede ser utilizada como testimonio principal para la elaboración de trabajos de investigación de corte histórico porque es un producto social y cultural, elaborado por un individuo (autor) condicionado por las circunstancias de la época que le tocaron vivir. Las ficciones funcionan como testimonios directos de los acontecimientos del pasado y al igual que toda fuente de investigación requieren de una metodología para extraer la información útil que ayude a la construcción del relato historiográfico. En el capítulo número dos de este proyecto de investigación (parte central del trabajo), se propusieron una serie de directrices para detectar los *indicios novelados* (rastros del pasado) en las letras de ficción para aprovecharlos como fuente primaria de investigación.

Aunque el debate sobre el uso de la literatura como fuente lleva algunos años sobre la mesa de discusión, los teóricos aún no habían hecho una propuesta metodológica concreta para analizarla, y era necesario elaborar una porque como dice Alejandro Lillo “La novela no puede tomarse mecánicamente como un reflejo de la realidad, el estudioso debería evitar el traslado de cualquier dato proveniente de la ficción al mundo externo”²⁵⁶. Los componentes específicos de una obra literaria son ficción y realidad, en cada obra se mezclan produciendo una realidad aparente o lo que se ha llamado “realidad ficticia”, ésta tiene la peculiaridad de guardar sus propias leyes y su propio orden. Las ficciones de la literatura siempre tendrán como base a la realidad, es por esta razón que se convierten en “documentos” históricos a los que el estudioso del pasado puede recurrir. Pero si el texto de cualquier creación literaria ficticia se transcribe tal cual a un estudio historiográfico, sin realizar una crítica de fuente, sin utilizar una metodología para su análisis se le restaría seriedad al trabajo historiográfico, porque el estudioso del pasado debe recordar que en las narraciones de la literatura se encuentran siempre datos subjetivos a los cuales se les debe escudriñar, analizar y cuestionar para evidenciar el dato objetivo y ver cómo un autor interpreta la realidad de su

²⁵⁶ Alejandro Lillo, *Op. Cit.*, p.271.

época. Si se le aplica una metodología adecuada la literatura no sólo servirá para ambientar un relato historiográfico, también ofrecerá indicios útiles del pasado.

El modelo de análisis de los textos literarios propuesto en este trabajo consta de siete pasos, va de la lectura literaria hasta la lectura extraliteraria. Es necesario que el historiador no olvide que la naturaleza intrínseca de su fuente es ser literatura, y debe acercarse a ella como tal, por lo tanto, el método comienza con la lectura literaria del texto (porque las novelas nacen como novelas y no como informantes de tiempos pretéritos) para paulatinamente ir analizando los factores extraliterarios que produjeron la obra, determinar la intencionalidad del autor, sus propósitos, el porqué de su narración y terminar sometiéndola a un análisis de carácter historiográfico. Se propone siempre realizar una lectura histórica de los textos literarios, una lectura que “no destruya su condición literaria. Porque hay historiadores que se han interesado en hacer lecturas de las obras literarias, pero a menudo sin éxito, pues las leían como si fueran un documento singular que ilustraba los resultados o que corroboraba lo que las fuentes y las técnicas clásicas de la historia habían mostrado”²⁵⁷. La literatura es ficción y se le debe leer y tratar como tal, citarla sin crítica sería olvidar su rasgo ficcional, por ello Chartier propone la lectura histórica, en ella no se olvida que se trabaja con ficción.

La literaria de ficción no sólo complementa la información ofrecida por fuentes de otra naturaleza, llámese documento de archivo, prensa, fotografía, etcétera. Cada testimonio del pasado ofrece perspectivas distintas de un mismo acontecimiento y “el texto literario nos ofrece en ocasiones otra visión de la realidad, perspectiva que no es mejor ni peor, sino distinta en su forma y con otras leyes interpretativas”²⁵⁸. Y es que hay que ser conscientes de una realidad, muchas veces las fuentes oficiales o a las que frecuenta el historiador por contar con una mayor aceptación por la Academia suelen ofrecer una visión muy parcial de la historia, por haber sido manufacturadas por el grupo privilegiado del momento y por contener datos de un sólo sector de la población, en esos casos, siempre es necesario recurrir a documentos que completen la perspectiva parcial, y la literatura por ser el producto cultural de una época determinada que cumple las expectativas y resulta ser un banco de información muy valioso para el historiador. La ficción escrita puede ser utilizada no solo para ambientar

²⁵⁷ Roger Chartier, *Op. Cit.*, 2000.

²⁵⁸ Ricardo Serna Galindo, *Op. Cit.*, p. 2.

y arropar los informes recabados en otras fuentes, las creaciones literarias también auxilian al contrastar y hacer una crítica de la información oficial contenida en las fuentes clásicas del historiador, porque si bien es cierto que muchas obras literarias fueron escritas y representaron los intereses de una élite, la realidad es también que muchas de ellas fueron compuestas por personas contendientes u opositoras del orden establecido.

El historiador debe lograr conjuntar ambas visiones en su discurso histórico si tiene pretensiones de objetividad e imparcialidad, ¿cómo logrará esa tarea? el mismo Lillo propone acercarse a los productos culturales de la sociedad que se estudia, entre ellos la novela o literatura de ficción, porque en esos rastros del pasado se encuentra mucha información tanto de los grupos hegemónicos como de los relegados o silenciados porque “las manifestaciones culturales producidas en una época permitirá acercarse a las luchas, las aspiraciones, las esperanzas y los temores de las distintas sensibilidades que ocupan el espacio cultural tratando de hacerse visibles”²⁵⁹. Algo parecido afirma Francisco Fuster García cuando argumenta que “si elegimos una novela [como fuente primaria de investigación] es porque pensamos que en ella hallaremos materiales y elementos que, aun a riesgo de ser menos objetivos, nos darán esa visión de la otra cara de la moneda que no nos ofrecen las otras fuentes”²⁶⁰. Tomada en cuenta como producto cultural, la literatura puede ser el relato alternativo o el complemento que ayude a vencer la visión sesgada, parcial, incluso “manipulada”, de otras fuentes de información, simplemente por todo lo que se ha dicho sobre este tercer argumento a favor del uso de la literatura como fuente principal del discurso histórico, “cuando hay escasez de fuentes netamente históricas, o cuando estas dejan qué desear, es indispensable acudir a la literatura”²⁶¹.

Finalmente debe mencionarse que los siete pasos del método propuesto funcionan ya que aplicándolos a la lectura de *Casi el paraíso y Paraíso 25* se logró hacer un breve relato de tipo historiográfico en el capítulo tercero de este proyecto de investigación. Ciertamente ambas obras de Spota ofrecen una gama amplia de temas pero se eligió el de la clase política de México en la segunda mitad del siglo XX por ser el que imperaba en las narraciones y porque la “juniorcracia” es un fenómeno histórico de México del cual no se ha escrito mucho y ofrece múltiples perspectivas para estudiarse, y sin duda las obras literarias de Luis Spota

²⁵⁹ *Ídem.*

²⁶⁰ Francisco Fuster García, *Op. Cit.*, p. 60.

²⁶¹ Ricardo Serna Galindo, *Op. Cit.*, p. 4.

son una veta de información que puede ser útil para estudiar dicho fenómeno porque criticó al sistema político mexicano desde una posición privilegiada, se involucró amistosamente con algunos representantes del ejecutivo, eso le permitió alimentarse de anécdotas, vivencias, pero sobre todo le permitió ser testigo directo del juego del poder en México durante el siglo XX.

La crítica spotiana a la política mexicana, hasta cierto punto, es objetiva y directa; debido a su relación con los miembros de la clase gobernante se pensaría que sus obras son apologías a las políticas públicas, pero no, en realidad son sátiras, mofas, y denuncias mordaces en contra de un sistema corrompido por el influyentismo, el enriquecimiento ilícito y la “juniorcracia”. En este sentido, las obras de Luis Spota resultan ser un documento histórico valioso con el que puede estudiarse la dinámica de la política mexicana durante la segunda mitad del siglo XX.

Bibliografía y Hemerografía

- Adler-Lomnitz Larissa y Gil-Mendieta Jorge, “El neoliberalismo y los cambios en la élite de poder en México” en *Redes. Revista Hispana para el análisis de redes sociales*, 2002, pp. 1-23.
- Aínsa Fernando, “La invención literaria y la reconstrucción histórica” En *América: Cahiers du CRICCAL*, no. 12, 1993, pp. 11-26.
- Alatorre Antonio, *El heliocentrismo en el mundo de habla española*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011.
- Alvira Tomas *et al.*, *Metafísica*, Navarra, Eunsa, 2001.
- Aguiar e Silva Vítor Manuel de, “La novela” en *Teoría de la literatura*, Gredos, Madrid, 1999, pp. 197-243.
- Barrón Luis, “De matrimonios mal avenidos: literatura política e historia de la revolución”, en *En Camas separadas. Historia y literatura en el México del siglo XX*, México, Tusquets, 2016, pp. 59-79.
- Blanchot Maurice, *El libro que vendrá*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1959.
- Bourdieu Pierre, “Campo intelectual y proyecto creador” En Marc Barbut *et. al.*, *Problemas del estructuralismo*, México, Siglo XXI Editores, 1967.
- Bourdieu Pierre, “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método” en *Criterios*, La Habana, n°25-28, enero 1989-diciembre 1990.
- Bourdieu Pierre, *El Campo político*, Bolivia, Plural Editores, 2001.
- Bloch Marc, *Introducción a la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Brugger Walter, *Diccionario de filosofía*, Barcelona, Editorial Herder, 1969.
- Carmona Fernando, *et. al.*, *El milagro mexicano*, México, Editorial Nuestro Tiempo, 1970.

- Castro Balbuena Antonio, “La realidad extratextual como modelo de referencia para la creación de mundos ficcionales. *El Señor de los Anillos y Madame Bovary*” en *Revista Científica de la Universidad de Barcelona*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2019, pp187-204.
- Collingwood Robin George, *Idea de la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.
- Cortázar Julio, *Rayuela*, México, Alfaguara, 2013.
- Culler Jonathan, “La literaturidad”, en Marc Angenot *et. al.*, *Teoría literaria*, México, Siglo XXI editores, 1993, p .36-50.
- Descartes René, *Discurso del método*, Madrid, Colección Austral, 2010.
- Díaz-Plaja Guillermo, *El oficio de escribir*, Madrid, Alianza, 1969.
- Diccionario de escritores mexicanos. Siglo XX*, “Luis Spota”, UNAM, 13 agosto 2020, http://www.iifilologicas.unam.mx/dem/dem_s/spota_luis.html.
- Doležel Lubomir, “Mimesis y mundos posibles”, en Antonio Domínguez Garrido (Comp.), *Teorías de la ficción literaria*, España, Arco libros, 1997, pp. 69-94.
- Espinasa José María, *Historia mínima de la literatura mexicana del siglo XX*, México, El Colegio de México, 2016.
- Fierros Benítez Alejandro Guadalupe, “El Milagro Mexicano legado de la Revolución”, en *Horizonte Histórico*, México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 2014, pp. 116-122.
- Foucault Michel, *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós, 1996.
- Fuster García Francisco, “La novela como fuente para la Historia Contemporánea: *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja y la crisis de fin de siglo en España”, en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Historia Contemporánea*, España, 2011, pp. 55-72.

- Ginzburg Carlo, *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2010, pp.11-12.
- Gómez Estrada José Alfredo, “Élite de Estado y prácticas políticas. Una aproximación al estudio de la corrupción en México, 1920-1934” En *Estudios de historia moderna y contemporánea en México*, México, UNAM, 2016, p.52-68.
- González Manuel Pedro, “Luis Spota, gran novelista en potencia” en *Revista Hispánica Moderna*, Universidad de Penssylvania, 1960, pp. 102-106.
- González Peña Carlos, *Curso de literatura. El jardín de las letras*, México, Editorial Patria, 1979.
- Greimas Aljirdas Julios, *Semántica estructura. Investigación metodológica*, Madrid, Editorial Gredos, 1987.
- Harshaw Benjamín, “Ficcionalidad y campos de referencia”, en Antonio Garrido Domínguez (Comp.), *Teorías de la ficción literaria*, España, Arco Libros, 1997, pp. 123-157.
- Herodoto, *Los nueve libros de la historia*, Barcelona, Editorial Iberia, 1974
- Huerta Heliana Monserrat y Chávez Presa María Flor, “Tres modelos de política económica en México durante los últimos sesenta años”, en *Revista Análisis económico*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, pp. 55-80.
- Iser Wolfgang, “La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias”, en Antonio Domínguez Garrido (Comp.), *Teorías de la ficción literaria*, España, Arco libros, 1997, pp. 43-68.
- Islas Fernando, “Luis Spota; ‘Es que escribía best-sellers’” en *Excelsior* (México), 26 de febrero de 2017, <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2017/02/26/1148702>.
- Jablonka Ivan, *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016.

- Langa Alicia, "Literatura y sociedad: la ciudad levítica, modelo sociológico en evolución" en *Cuadernos de Historia contemporánea*, Madrid, Editorial Complutense, 1994.
- Lanzuela Corella María Luisa, "La literatura como fuente histórica: Benito Pérez Galdós" En *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, eds. Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar, Madrid, Fundación Duques de Soria, 2000, Tomo 2, pp. 259-267.
- Le Goff Jacques, *Pensar la historia. Modernidad, presente, progreso*, Barcelona, Paidós, 2012.
- Leyva José Mariano, "Las ficciones de Clío: la literatura en la historia" En *En Camas separadas. Historia y literatura en el México del siglo XX*, México, Tusquets, 2016, p.115-143.
- Lillo Alejandro, "La literatura de ficción como fuente histórica", en *Ediciones Universidad de Salamanca*, Salamanca, 2017, pp. 267-288.
- Loeza Soledad, "México: La rebelión de las élites", en *Estudios sociológicos*, México, Colegio de México, 2001, pp. 363-380.
- Loeza Soledad, "Modernización autoritaria a la sombra de la superpotencia, 1944-1968" En *Nueva historia general de México*, México, El Colegio de México, 2016, pp.653-698.
- López Guzmán Cuauhtémoc, "Instituciones, inequidad y sistema de privilegios en México", en *Espacios Públicos*, México, Universidad Autónoma del estado de México, 2012, pp. 172-187.
- López-Martínez Andrés Rodrigo, "La novela como documento histórico de la cultura: ideas para un consenso" En *Historia Caribe*, Colombia, 2015, pp. 199-230.
- Mariño Arias Ana María, "Los motivos caballerescos del *manuscrito encontrado* y el *falso cronista* en *El Señor de los Anillos*", en *Tirant*, Valencia, Universidad de Valencia, 2013, pp.325-336.

- Martínez Rodríguez Marcela, “El proyecto colonizador de México a finales del siglo XIX. Algunas perspectivas comparativas en Latinoamérica” en *Secuencia*, México, 2010, pp. 101-132.
- Moradiellos Enrique, *El oficio del historiador*, México, Siglo XXI, 1994.
- Nieto Nubia, “La socialización de las élites políticas mexicanas a través de la corrupción” En *Análisis político*, Bogotá, 2011, pp. 165-181.
- Ortega y Gasset José, “La deshumanización del arte” En *Obras Completas*, Tomo III, Madrid, Ediciones Castilla, 1966, pp. 354-386.
- Pagès Pelai, “La constitución de la historia como ciencia”, en *Introducción a la historia: epistemología, teoría y problemas de método en los estudios históricos*, Barcelona, Barcanova, 1990, pp. 105-119.
- Pavel Thomas, “Las fronteras de la ficción” en Antonio Garrido Domínguez (Comp.) *Teorías de la ficción literaria*, España, Arco Libros, 1997, pp. 171-180.
- Peralta Elda, *Luis Spota: Las Sustancia de la tierra. Una biografía íntima*, México, Grjalbo, 1990.
- Pimentel Luz Aurora, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, Siglo XXI Editores, 1998.
- Piñeiro Javier Andrés, “El uso de fuentes literarias e historias de vida como recursos para la investigación social cualitativa. Una lectura microsociológica de *La vida de Lazarillo de Tormes*” En *Perspectivas metodológicas*, 2018, pp. 23-39.
- Platón, *Diálogos*, México, Porrúa, Colec. Sepan cuentos, Num. 13B, 2009.
- Rodríguez Torres Adriana Azucena, *Las teorías literarias y el análisis de los textos*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

- Rojas Garcidueñas José, *El ateneo de la juventud y la Revolución*, México, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1979.
- Sefchovich Sara, “La novelística de Luis Spota: deudas y paradojas con la cultura nacional” en *La palabra y el Hombre*, México, Universidad veracruzana, 1985, pp. 68-73.
- Sejchovich Sara, “Luis Spota: El novelista de las masas” en *Revista de la Universidad de México*, México, UNAM, 2010, pp. 33-39.
- Sejchovich Sara, “Luis Spota, la costumbre del poder” en *Revista Mexicana de Sociología*, México, UNAM, 1979, pp. 839-862.
- Serna Galindo Ricardo, “La lectura de novelas como instrumento para interpretar la historia. Los casos de Galdós y Coloma” En *Alabe 16*, España, 2017, pp.1-21.
- Sheridan Guillermo, *Los Contemporáneos ayer*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Spota Luis, *Casi el paraíso*, México, Debolsillo, 2004.
- Spota Luis, *Paraíso 25*, México, Grijalbo, 1983.
- Todorov Tzventan, “El origen de los géneros” en *Los géneros del discurso*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1996, pp. 47-66.
- Trejo Fuentes Ignacio, “Los muchos méxicos de Luis Spota” en *Revista de la Universidad de México*, México, UNAM.
- Vásquez Josefina Zoraida, *Historia de la historiografía*, México, Ediciones Ateneo, 1978.
- Walter Benjamin, *El autor como productor*, México, Editorial Itaca, 2004.
- Wellyek René y Warren A., “Literatura y sociedad”, en *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1993.