UN NUEVO VERISMO:
APUNTES SOBRE LA ULTIMA NOVELA MEXICANA

POR

NORMA KLAHN
Columbia University

Los periodistas (1978), de Vicente Leñero, constituye, entre otras cosas, un ejemplo claro de la novelística reciente que evidencia el cambio formal y por ende ideológico ocurrido en la narrativa mexicana a partir de los acontecimientos de Tlatelolco cuando el gobierno reprimió brutalmente una manifestación estudiantil. Si novelas como *Pedro Páramo*, *El luto humano*, *Oficio de tinieblas*, *Recuerdos del Porvenir*, *Cambio de piel* y *Terra Nostra* recurren al mito y se instalan en un tiempo cíclico sin salida posible, la novelística después del 68 se interesa por experiencias vividas, rompe el tiempo cíclico al buscar en la historia su material y nos ofrece dentro del mundo novelesco un movimiento lineal. Ese movimiento aunque inicia un proceso de descomposición del *statu quo* liberando a la escritura del pensamiento mítico y desmitificando la búsqueda de orígenes y de una identidad esencial¹.

Esta manifestación no es exclusiva de México. La atmósfera de descontento político y social y las insurrecciones esporádicas de los años sesenta en Latinoamérica inician un nuevo periodo de producción y crítica literaria que al recuperar para el texto un sentido de historia y lugar, cuestiona los textos ya canónicos de las generaciones anteriores marcados por una estructura mitopoética vinculada a la poética surrealista.

Para fines de los años setenta y principios de los ochenta, críticos como Angel Rama, David William Foster, Carlos Rincón, Julio Ortega y el escritor José Luis González, entre otros, hablan de la existencia de una nueva literatura dentro de la

¹ Véase mi artículo "Vicente Leñero: De los albañiles a los periodistas, de la ficción a la verificación", *A Symposium: Requiem for the "Boom" Premature?* eds. Rose Minc and Marilyn Frankenthaler (Montclair, New Jersey: Montclair State College, 1980), pp. 162-173.

cual surge una novelística que privilegia el referente². Esta novelística incorpora el referente, ya de manera documental, como en las novelas testimonio *Biografía de un cimarrón* de Miguel Barnet, y *Hasta no verte Jesús mío*, de Elena Poniatowska, ya de manera imaginativa, como en *De perfil*, de José Agustín, *El gran solitario de palacio*, de René Avilés Fabila, y *Morirás lejos*, de José Emilio Pacheco.

Estos escritores forman una generación de novelistas nacidos entre, aproximadamente 1935 y 1950³. Al asumir la validez de la consabida afirmación de Tzvetan Todorov de que toda obra es parte de un universo poblado de obras, el esquema generacional me sirve no como método rígido de análisis reduccionista, sino para darle orden a un material enorme. Se trata de establecer cierta periodización que sin obviar el texto individual considere los vínculos que existen entre los distintos textos de una época, sus diferencias y semejanzas con textos anteriores, y la significación de esos textos como productos de una cultura y de una época particular.

Durante esta época los escritores jóvenes mexicanos se unen a la búsqueda que en otros países estaban llevando a cabo grupos afines que cuestionan las estructuras vigentes, la supuesta moral burguesa, las instituciones que privilegian a ciertos sectores acomodados de la sociedad y las caducas formas de pensar represivas autoritarias, sexistas y racistas. Los movimientos de derechos civiles en Estados Unidos, la música, el cine y la literatura fueron fundamentales. El novelista René Avilés Fábila documenta esa influencia como significativa de apertura: "El nacionalismo que venía fomentando el gobierno desde la revolución se fatiga y se convierte en demagogia oficial" Su generación, continúa, busca enriquecer su visión del mundo con la presencia de los Estados Unidos como las generaciones anteriores lo hicieron mirando hacia Europa. Pregunta: "¿Pero estamos realmente ante un simple caso de colonialismo cultural? No lo creo. Es algo más complejo.

² Angel Rama, "Rodolfo Walsh: el conflicto de culturas en Argentina", *Escritura* 2 (1976). David William Foster, "Latin American Documentary Narrative", *PMLA* 99 (1984), pp. 41-55. Carlos Rincón, "El cambio actual de la noción de la literatura", *Eco* 196 (1978), pp. 385-421. Julio Ortega, "La literatura latinoamericana ante la década del 80", *Hueso Número* 2 (1979), pp. 91-96. Arcadio Díaz Quiñones *Conversación con José Luis González* (Argentina: Ediciones Huracán, 1976).

³ Seguimos pautas establecidas por Cedomil Goic, *Historia de la novela hispanoamericana* (Chile: Ediciones Universitarias, 1972) y Jaime Giordano, *La edad de la náusea: Sobre narrativa hispanoamericana contemporánea* (Santiago, Chile: Instituto Profesional del Pacífico, 1985).

Toda esta generación se agota después de muchos años de nacionalismo recalitrante y busca expresiones más cosmopolitas"⁴.

Esta indicación es significativa y nos ayuda a comprobar la hipótesis de que con esta generación se inicia un nuevo "verismo" en literatura hispanoamericana. La estética realista que permea, en su mayor parte, la novela de los escritores estadounidenses desde principios de siglo y de la cual se nutre esta generación (Hemingway, Fitzgerald, Salinger, Mailer, Updike, Styron, Capote, Heller) refuerza la voluntad de verdad que busca expresión en las obras de la joven generación mexicana. Opera una reestructuración que integra en un nuevo sistema el conjunto del extra texto. Se entiende, como dice Christian Metz, que el contenido se decide en relación, sobre todo, a las obras anteriores del mismo arte, no directamente de la observación de la vida real, ni directamente por la exploración de la imaginación⁵. Recordemos, además, que lo verosímil se define en relación a la cultura y adquiere validez según el país y la época en que se inscriben. Una escena de amor como se presenta en *María*, de Jorge Isaacs sería inverosímil en *Aura*, de Carlos Fuentes o en *Tantadel*, de René Avilés Fabila.

Estos escritores, asimilados los logros de la vanguardia, reanudan los lazos con la tradición realista. Lejos estamos, sin embargo, de la novela que se consideraba laboratorio experimental donde las ideas del determinismo y la herencia motivaban la conducta del hombre. Lejos de las pretensiones científicistas que hacían posible a un narrador omnisciente que se instalaba por sobre sus personajes y emitía juicios valorativos fingiendo imparcialidad. Este regreso que privilegia el referente se establece no dentro de la perspectiva racionalista decimonónica, sino dentro de una perspectiva contemporánea que privilegia la complejidad, la ambigüedad y sospecha de verdades absolutas. Este realismo nuevo es consciente de que toda obra está mediatizada por un lenguaje cargado de significación. Los textos están dirigidos a lectores habituados a leer novela contemporánea. Si el narrador de la novela realista decimonónica manejaba distintos recursos para crear un efecto de realidad y enmascarar el proceso ficticio, como exigía la convención del género de la época, ahora el autor de la novela neo-realista deja clara su intención de ficcionalizar.

Se ha establecido el año de 1968, en México, como el momento en que se inicia un período intenso de cuestionamiento, ruptura y apertura hacia nuevas formas de

⁴ René Avilés Fabila, "La influencia norteamericana en la reciente literatura mexicana," *El búho* suplemento de *Excelsior* 29, septiembre 1985, p 3.

⁵ Christian Metz, "El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil?" *Lo verosímil* (Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1968), pp. 19-20.

pensar la realidad y de transcribirla. Los mexicanos se venían cuestionando la supuesta estabilidad y democracia que el gobierno les aseguraba desde la represión de las huelgas ferrocarrileras que toman lugar a fines de los años cincuenta, y del asesinato del líder obrero Rubén Jaramillo, en 1964. Durante la época de los sesenta se va creando un malestar de índole social que culminará en Tlatelolco y traerá cambios fundamentales en la visión de mundo del mexicano. De esa encrucijada, donde convergen las fuerzas socio-históricas con la conciencia estética, surge una literatura transformada y transformadora.

Esta generación desmitificadora, que se inscribe dentro de un “verismo” literario, rompe con las tres generaciones anteriores, representadas por Agustín Yáñez, Juan Rulfo y Carlos Fuentes. Sus obras presentan cierta unicidad de visión, y aún con las innovaciones y originalidad que se manifiesta en cada uno de sus textos, una continuidad. Sus novelas mitopoéticas se conciben dentro de un marco superrealista o mítico realista. Esta generación mitificadora, a su vez, había roto con la generación que le precedía, cuya poética suscrita dentro de un realismo racionalista, defendía el concepto de novela como reflejo. En su búsqueda por definir al mexicano, preocupación que se hace más crítica al adquirir distancia la irrupción de la Revolución Mexicana, autores como Yáñez, Revueltas, Rulfo y Fuentes elaboran textos de búsquedas dentro de una estructura que por razones culturales, históricas y literarias privilegian el mito.

Hay que notar que a la vez que México, con la Revolución, cobra conciencia de sí mismo como país mestizo, aparecen los movimientos de vanguardia como el surrealismo y el expresionismo, cuya estética no sólo permite sino anima la incorporación del espacio mágico-mítico indígena a la literatura. El surrealismo privilegia desde un discurso irracional espacios ignorados o censurados del ser humano y su inconsciente. Como manifestación ética se propuso subvertir los supuestos lógico-racionalistas del positivismo. Sus estrategias en el campo artístico buscaban desplazar las convenciones del realismo burgués y su visión del mundo. Sus seguidores privilegiaban lo irracional, el inconsciente, los sueños y la imaginación, espacios donde no operan las relaciones lógicas, temporales y espaciales, en un afán de descubrir la verdadera esencia de la realidad y del hombre. La búsqueda de otras realidades subyacentes tuvo grandes repercusiones en México al coincidir con el momento en que el mexicano empezaba a definirse mediante un autocuestionamiento hipercrítico. La traducción de textos aztecas, y la proliferación de trabajos antropológicos y etnográficos animaron una literatura que se concentra en desenmascarar al México auténtico desde una poética que como dice Leo Pollman parecería que le pertenece. Esta estética surrealista impulsará algunas de las mejores novelas mexicanas en lo que va del siglo, entre

ellas, *El luto humano*, *Pedro Páramo*, *Oficio de tinieblas*, *Recuerdos del Provenir*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Farabeuf*.

La tendencia anti-racionalista que anima novelas como *El luto humano* o *Aura* culmina en México (por los mismos años que se inicia la nueva poética) con las novelas de Salvador Elizondo *Farabeuf* (1965), y *El hipogeo secreto* (1968), novelas que se destacan por su estructura circular y anti-referencial. Elizondo confirma su posición en una entrevista cuando dice: "Todo lo que está en una novela, para mí, es una mentira. No debe admitir una correspondencia"⁶. Si los autores del neo-realismo cuentan con una audiencia, Elizondo insiste en la novela como acto anti-comunicativo. En *Farabeuf* se emprende un viaje hacia lo profundo en búsqueda de la unidad perdida, en búsqueda de un tiempo sagrado donde se reconcilian los contrarios, lo femenino y lo masculino, la carne y el espíritu, lo impuro y lo sagrado. Se elabora un tiempo cíclico, la crónica de un instante, cuyo punto de partida es el punto de llegada. En esta novela la anti-linealidad, lo anti-anecdótico y anti-referencial adquieren su máxima expresión y con ella se cierra un capítulo de la historia de la novela mexicana.

La generación representante de un nuevo "verismo" en México incluye en su etapa inicial a José Agustín (1944), René Avilés Fabila (1940), Gustavo Sainz (1940) y José Emilio Pacheco (1939). Sus obras *Gazapo* (1965), *De perfil* (1966), *Los juegos* (1967) y *Morirás lejos* (1967) son las primeras manifestaciones de esta ruptura⁷. Dentro de esa misma línea y en pleno proceso de elaboración y desarrollo se encuentran las obras de los que son figuras de transición. Elena Poniatowska (1933), Vicente Leñero (1933) y Fernando del Paso (1935), y los que les siguen como, entre otros, Juan Tovar (1941), Hugo Hiriart (1942), Jorge Aguilar Mora (1946), Luis González de Alba (1947), Héctor Manjarrez (1944), Humberto

⁶ Juan Bruce-Novoa, "Entrevista con Salvador Elizondo", *La palabra y el hombre* 16, pp. 51-58.

⁷ Otros textos que tratan la literatura mexicana después del 68: John Brushwood, *La novela mexicana 1962-1982* (México: Grijalbo, 1984). Jorge Ruffinelli, "Notas sobre la novela en México, 1975-1980", *Cuadernos de Marcha* (julio-agosto 1981), pp. 47-59. José Joaquín Blanco "Aguafuertes de la narrativa mexicana, 1950-1980", *Nexos* (agosto 1981), pp. 23-39. Luis Leal, "Tlatelolco, Tlatelolco", *Denver Quarterly* (Spring, 1979), pp. 3-13. Jean Franco, "The Critique of the Pyramid and Mexican Narrative after 1968", *A Symposium: Latin American Fiction Today* ed. Rose Minc (Maryland, Hispamérica and New Jersey: Montclair State College, 1980), pp. 59-59. Carlos Montemayor, "Condiciones de la nueva literatura mexicana", Prólogo a *Narrativa Hispanoamericana, 1816-1981* (La generación de 1939 en adelante en México) ed. Angel Flores (México: Siglo XXI, 1985), pp. 11-16.

Guzmán (1949), Héctor Aguilar Camín (1946), Armando Ramírez (194?), Eugenio Aguirre (1944), Joaquín Armando Chacón (1944), Silvia Molina (1946), Carlos Montemayor (1947), Martha Robles (1948), Daniel Leyva (1949), Guillermo Samperio (1948), Angeles Mastretta (1949), Ignacio Solares (1945), María Luisa Puga (1944), Luis Arturo Ramos (1947), y Marco Antonio Campos (1949). Por su producción ya considerable incluyo a José Joaquín Blanco (1951), Luis Zapata (1951) y Agustín Ramos (1952), y también a Margo Glantz (1930) y a Jesús Gardea (1939), quienes empiezan a publicar en la década de los ochenta.

Los jóvenes escritores Agustín, Avilés Fabila y Sáinz desconfían de toda autoridad, de las instituciones, de la llamada identidad nacional y de los discursos que las sustentan. Irreverentes, iconoclastas e irónicos se imponen la tarea de desmitificación y desenmascaramiento. El famoso artículo de 1970 "Happy Reencarnation to you" de Agustín, sobre *Cumpleaños*, de Fuentes, confirma el distanciamiento que los jóvenes toman con respecto a sus predecesores⁸. Sus afinidades radican, no con el pensamiento y la visión de Octavio Paz (1914), sino con el de Carlos Monsiváis (1938).

El genero ensayístico de Monsiváis adquiere la forma necesaria para responder artísticamente y con validez a una época de rápida modernización (*Días de guardar* [1970]). Capta lo multifacético de la sociedad por medio de una escritura que parodia y se nutre a la vez de la cultura y los medios de comunicación de masas. Monsiváis aprendió de Salvador Novo que "el español no es nada más el idioma que los académicos han registrado a su nombre, sino algo vivo, útil," y también "que el sentido de humor no difamaba la esencia nacional"⁹. Como Agustín y Sáinz introduce lo lúdico y lo humorístico subrayando de manera implícita la solemnidad anti-crítica y conformista de los discursos anteriores; como Avilés Fabila introduce la crítica sarcástica que, sin concesiones, acusa una sociedad, ya no dentro del ámbito del inconsciente colectivo, sino del consciente histórico que posibilita la apertura.

La escritura de esta generación de novelistas parte de una realidad concreta. Las novelas se sitúan en realidades verificables y sus personajes pertenecen a la vida diaria. No estamos en Comala sino en la Colonia Roma, en Tepito, en Parral. Aun en las novelas de Jesús Gardea el nombre de Placeres es inmediatamente ubicable. No se esconde su referencialidad, sabemos que es Ciudad Delicias, Chihuahua. Las épocas en que los textos toman lugar son explícitos y en muchos

⁸ José Agustín, "Happy Reencarnation to you", *Vida Literaria* (marzo 1970), pp. 12-13.

⁹ Carlos Monsiváis, *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos* (México: Empresas Editoriales, 1966), pp. 49-50.

casos son partes integrales de la trama. Pensamos en *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco, que toma lugar durante la época de Miguel Alemán, y en *Arráncame la vida*, de Angeles Mastretta, que recrea la vida de la política mexicana de los años treinta y cuarenta.

Los personajes simbólicos como Natividad, Juan Preciado, Artemio Cruz, Ixca Cienfuegos son reemplazados por protagonistas tomados de la vida diaria: adolescentes, burócratas, políticos, homosexuales, campesinos, mineros, todos dentro de un espacio ubicable. Esta nueva composición formal imposibilita la interpretación que privilegia búsquedas de origen, recuperación del edén perdido, y diluvios simbólicos. Pasamos de la búsqueda colectiva de orígenes a la búsqueda de lo particular, del mexicano individual, de la patria a la *matria*.

El vínculo con realidades concretas necesariamente impone un lenguaje nuevo que las registra: el habla del adolescente, del minero del norte, y, hasta del escritor consciente de su obra. Se anuncia un neo-regionalismo también dentro de la escena urbana, que se concentra en lo local, lo particular. La ciudad de México, representada por Fuentes en *La región más transparente*, coherente en su diversidad, se compartamentaliza¹⁰.

Durante los años sesenta, y particularmente después de los acontecimientos del '68, los escritores reconocen la diversidad cultural que compone el país. Para ellos la búsqueda de una auténtica mexicanidad se convirtió en un inútil concepto metafísico y parroquial. Se dan cuenta de que al crear estereotipos nacionales se verían obligados a abandonar la complejidad que se les imponía en su labor crítica.

Después del '71, y en un intento de restaurar su credibilidad, el gobierno, en una maniobra política muestra una apertura en cuestiones de pensamiento y crítica. Además, promovió actividades culturales, talleres, premios y publicaciones. La proliferación de revistas y el establecimiento de nuevas casas editoriales que publicaban a los jóvenes crearon el espacio que fomentó una intensa actividad literaria. Surgen escritores cuya heterogeneidad sirve para encauzar la novela en múltiples direcciones. De allí surgen novelas que renuevan el género temática y estilísticamente. Si todas privilegian la referencialidad, existen las que lo hacen de manera más transparente, novelas en las que se problematiza la relación entre ficción y realidad. (Se entiende por ficción, no mentira en oposición a verdad, sino invención-la invención que es propia del ordenamiento artístico y que necesariamente conlleva toda obra de creación y re-creación). Si la ficción de lo imaginado crea seres, objetos o acontecimientos desde el espacio de la imaginación, la ficción

¹⁰ Véase John Brushwood, "Sobre el referente y la transformación narrativa en las novelas de Carlos Fuentes y Gustavo Sáinz, *Revista Iberoamericana*, vol. 47, 116-117, pp. 49-54.

de lo verificable re-crea seres, objetos y acontecimientos tomados de la realidad empírica. De manera general pensamos en la novela testimonio, la biografía o autobiografía novelada, el *roman a clef*, el *roman a these*, la novela política satírica. Pensamos en *Los días y los años*, de Luis Gonzálcz de Alba, *Hasta no verte Jesús mío*, de Elena Poniatowska, *El gran solitario de palacio*, de René Avilés Fabila y *Las genealogías*, de Margo Glantz.

No es sorprendente que si la novela privilegia al referente no haya una recuperación de la novela histórica; ésta, sin embargo, asume distintas estructuras y visión de mundo. Existe un afán de documentación y conocimiento para retomar la tarea de comprender el presente en términos históricos y no míticos. Esto se ve como constante en muchas de las novelas que buscan recuperar y reconstruir un pasado concreto. En *Morirás lejos*, por ejemplo, Jaime Giordano observa que la superposición de fases históricas se plantea como una documentación de posibilidades. Nos encontramos con un narrador conjeturante pero conjeturante de verdad. En su estudio sobre esta novela y esta generación, el crítico chileno dice: "El narrador de *Morirás lejos* no entiende la historia como un destino, sino como sucesión continua de experiencias, situaciones, conflictos, probabilidades"¹¹. No se trata de inventar el pasado sino de reconstruirlo. Si *Los pasos de López*, de Jorge Ibarguengoitia, o *Terra Nostra*, de Carlos Fuentes, que pertenecen a la generación anterior, parodia o inventa otra historia en búsqueda de un origen, novelas como *Gonzalo Guerrero*, de Eugenio Aguirre, *Ascensión Tun*, de Silvia Molina, y *Juan Cabezón de Castilla* de Homero Aridjis se presentan como reconstrucciones del pasado. No se trata de una nostalgia obvia. El personaje en *Las batallas en el desierto* dice al final: "No hay memoria del México de aquellos años. Y a nadie le importa: de ese horror quien puede tener nostalgia"¹². La afirmación de este narrador maduro se da como paradoja y crítica: la nostalgia es el móvil que revive el pasado como primer paso a su desmitificación.

Otro fenómeno de esta nueva generación es la recuperación de la provincia, recuperación que se empieza a notar a fines de los setenta y principios de los ochenta. Esta búsqueda de nuevos espacios literarios, que no sea el de la capital, es significativo de un intento de descentralización estético que cuestiona implícitamente el centralismo cultural y sociopolítico imperante. De este deseo de reubicación, por ejemplo, se forma el grupo de escritores chihuahuenses. Estos escritores (Carlos Montemayor, Jesús Gardea, Ignacio Solares, Joaquín Armando

¹¹ Jaime Giordano, "Transformaciones narrativas actuales. *Morirás Lejos* de José Emilio Pacheco", *Cuadernos Americanos* 258.1 (febrero 1985), pp. 133-140.

¹² José Emilio Pacheco, *Las batallas en el desierto* (México: Era, 1981), pp. 67-68.

Chacón, Víctor Hugo Rascón Banda, Vicente Anaya) diversos entre sí, con un proyecto en común, han contribuido a establecer un diálogo entre jóvenes escritores chihuahuenses y la cultura de la capital.

Gardea, Montemayor y Rascón Banda ubican sus obras en el norte. En su neo-regionalismo no existe una dicotomía entre ciudad y campo. Destacan, como el resto de esta generación, el espacio de la violencia que, en este caso, configuran ambos. Buscan re-escribir el campo, desplazamiento que insiste en recordarnos que lo mexicano no se reduce a la capital, que hay otras historias y otras experiencias que merecen ser narradas.

El afán de narrar lo no narrado se destaca en esta generación. La novela *gay*, la novela de los barrios obreros y toda la producción de las mujeres es significativo del intento de darle voz y autoridad a experiencias inéditas. Se trata de convertir, en terminología de Christian Metz, los posibles de lo real en posibles del discurso¹³. Dice Margo Glantz "Yo he llegado a escribir por lo que considero una necesidad femenina: entender lo que soy, lo que significa ser mujer"¹⁴. En la novela de Daniel Leyva, *Una piñata llena de memoria* dice un personaje, "Es inclinación natural de todos los que tenemos la suerte de llegar a viejos, el querer formar una idea en la mente de los jóvenes, de lo que fue nuestra propia vida, a veces, por medio de oportunos consejos, en otras, a través de relatos amenos, como trato de hacerlo, consultando en el archivo de mis recuerdos, pues de no sacarlos a la luz, su destino sería permanecer mudos para siempre, en el cementerio del olvido"¹⁵. La experiencia individual sirve para conocerse y darse a conocer en un mundo donde sólo es posible el conocimiento parcial.

Muchas novelas responden al diario vivir e insisten en que lo cotidiano es narrable. Se distancian de las novelas de Juan García Ponce donde lo cotidiano sirve para alcanzar un conocimiento metafísico, de esencias eternas. En las novelas de la última generación se recrea la complejidad y la problemática de la vida diaria más como condición histórica que ontológica. Las novelas buscan darle forma a experiencias y sensaciones nuevas, en un intento de comprensión y resolución vital. El tema del '68 queda integrado a muchas de estas novelas cuyo marco histórico es la actualidad urbana. Resultan de interés especial aquellas que tratan las relaciones amorosas como respuesta a los nuevos roles que ha asumido la mujer.

¹³ Metz, 24-26.

¹⁴ "Fragmentos y aquelarres", Entrevista a Margo Glantz por Rosario Ferré, *Reintegro* 1.3 (1981), p. 21.

¹⁵ David Leyva, *Una piñata llena de memoria* (México: Joaquín Mortiz, 1984), pp. 14-15.

Tantadel (1975), de René Avilés Fabila, es un buen ejemplo de este tipo de novela donde queda clara la ruptura estética e ideológica que establece esta generación con la anterior. Si *Aura* (1962) se establece dentro de las coordenadas de lo irreal, de un tiempo sin tiempo, *Tantadel* se ubica dentro de un espacio concreto y en una época determinada. El narrador conjeturante elabora una serie de posibilidades que, reales o fingidas, son posibilidades verosímiles, la estructura de la novela es lineal. *Aura*, seguirá reapareciendo en una suerte de eterno retorno; *Tantadel*, aunque termina con el comienzo, no establece una estructura cíclica sino un punto de partida hacia lo incierto, hacia lo todavía no escrito.

Tantadel recrea de manera muy lograda la situación de la pareja contemporánea. Si *Aura* trata el tema del amor, la muerte, el tiempo como categorías eternas, *Tantadel* cuestiona las relaciones actuales, la infidelidad, el divorcio, el matrimonio, la familia y la procreación en un momento de cambios fundamentales que han alterado las relaciones amorosas entre hombres y mujeres. En esta novela el narrador representa al hombre enfrentado a una situación nueva y concreta. *Tantadel* es posibilidad real, no tiene las dimensiones místicas y míticas de *Aura*, aunque también encarna el misterio y la tentación femenina.

Si el narrador de *Aura* va en busca de su verdadera máscara y la encuentra, el narrador de *Tantadel* se esconde tras diferentes máscaras. En su juego de creación y destrucción, éste elabora una red infinita de posibilidades que al final lo atrapa. En el mundo mágico-mítico de la novela de Fuentes, *Aura* es ambas, esposa y amante. En el mundo cotidiano de Avilés Fabila, la mujer no logra esa reconciliación. El narrador nunca se arriesga a escoger una de las tantas posibilidades tentadoras para realizarse emocionalmente. Además, autoritario e inseguro en su rol masculino, le niega a la mujer una procreación biológica y estética. En un movimiento de usurpación simbólica busca procrear desde su imaginación y su escritura. No es casual que con *Tantadel* dé a luz un libro. Invierte los roles, es fecundado por *Tantadel*, principio femenino, musa generadora necesaria para su parto procreador. El título del libro no alude a la protagonista sino al libro que ella de manera pasiva le ayuda a engendrar. La resolución en el espacio de la irrealidad que propone *Aura*, se hace imposible en el espacio real de *Tantadel*.

Sabemos que las obras literarias, aunque rompan con poéticas anteriores, constituyen siempre una continuidad; el vínculo de *Tantadel* con *María* y *Aura* es obvio: las novelas no tratan sobre esas protagonistas sino sobre el narrador que las crea, las idealiza y las destruye.

La estética superrealista y neo-realista son, finalmente, maneras de ordenar un texto. *Aura* y *Tantadel*, dos novelas cortas de excelente factura, logran, desde distintas poéticas, lo que toda obra genuina busca, transformar a través de la

experiencia literaria al lector y la literatura, cuestionar radicalmente la época y la sociedad a la cual se integran, transgredir de manera agresiva los hábitos de leer, y por ende de pensar del lector, retar su sentido del mundo. La obra genuina se sitúa en una estética sin obviar la otra: el pensamiento lógico es tan necesario para elaborar mundos “irreales” como la imaginación creativa para construir mundos “reales.”