

Un análisis de *Los símbolos transparentes*
como sátira degenerativa
de la masacre estudiantil de Tlatelolco

An analysis of *Los símbolos transparentes*
as a degenerative
satire on the Tlatelolco student massacre

ELISA KRIZA
Universidad de Bamberg
elisa.kriza@uni-bamberg.de

RESUMEN: Este artículo ofrece una nueva lectura de la novela *Los símbolos transparentes* de Gonzalo Martré (1978), interpretándola como sátira sobre la matanza de Tlatelolco y como un cuestionamiento general de la construcción de narrativas oficiales. El marco teórico utilizado para este análisis es el de la “sátira degenerativa” de Steven Weisenburger (1995). La adopción de esta teoría sobre un tipo de sátira post-moderna, grotesca, y escéptica se basa en el éxito que ha tenido como marco de interpretación en diferentes culturas. Usando esta teoría descifro la devastadora crítica social de la novela de Martré, enfocándome en su deconstrucción total de narrativas oficiales públicas o privadas sobre los sucesos del 2 de octubre de 1968 en la novela.

PALABRAS CLAVE:
Los símbolos transparentes;
Martré;
sátira;
Tlatelolco;
Weisenburger;
México

KEYWORDS:
Los símbolos transparentes;
Martré;
satire;
Tlatelolco Massacre;
Weisenburger;
Mexico.

ABSTRACT: This article offers a new reading of the novel *Los símbolos transparentes* by Gonzalo Martré (1978), interpreting it as a satire about the Tlatelolco massacre and as a questioning of the construction of official narratives. The theoretical framework used in this analysis is that of “degenerative satire” by Steven Weisenburger (1995). The adoption of this theory about a type of satire that is postmodern, grotesque, and skeptical is based on the success this theory has had as a framework to interpret satires in different cultures. Using this theory I decipher the devastating social criticism of

Martré's novel, focusing on its complete deconstruction of official narratives —public or private— about the events of 2 October 1968 in the novel.

recepción: 29 junio 2017

aceptación: 13 noviembre 2017

Introducción

La masacre estudiantil en la Ciudad de México el 2 de octubre de 1968 es el tema central de la novela *Los símbolos transparentes* de Gonzalo Martré (1978) y también es el suceso más emblemático de la violencia estatal perpetrada durante el gobierno hegemónico del Partido Revolucionario Institucional (1929-2000) en México. Este artículo propone leer esta novela como sátira degenerativa y a la vez como una contribución a las interpretaciones literarias de los eventos del 2 de octubre.¹

El recuerdo de la masacre de Tlatelolco ocupó su lugar en la literatura mexicana poco después de los sucesos —los primeros testimonios se publicaron en 1969— y este tema continúa siendo discutido en numerosas obras literarias. El prominente lugar que toma este evento en la literatura de este país ha sido ampliamente comentado y su posición como parteaguas de la historia de México ha sido enfatizada recientemente hasta por el mismo gobierno mexicano (cfr. Martré 1998; Joffroy 2005; Long 2005, 2008; Cámara 2008). Sin embargo este reconocimiento oficial de la importancia de esta tragedia ha sido parte de un largo proceso histórico y cultural (Allier 2016). Pablo Tasso expone en un detallado artículo las narrativas oficiales creadas por el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz para intentar “limpiar” la imagen del ejército y sus actos y para contribuir al olvido de la tragedia como tal (Tasso 2016). La narrativa oficial buscó vincular a los estudiantes con el comunismo y acusarlos de haber provocado la violenta reacción del estado intencionalmente para dañar la reputación de México en el mundo (Tasso: 859). Dolly Young denota que las discusiones sobre Tlatelolco muestran un desplazamiento de la historiografía hacia la literatura (85). Eso se debe a que estas obras son testimonio de los cambios en las percepciones de la credibilidad del Estado, de los medios de comu-

¹ El término “sátira degenerativa” será definido detalladamente más adelante.

nicación y de las versiones oficiales de la historia en México que surgieron tras la masacre. Michelle Joffroy añade que la novela del 68 inicialmente se enfocó en cuestiones teóricas de la representación de la historia, cultura e identidades sociales especialmente a través de textos autobiográficos y metaficticiales (124). El enfoque de su estudio, así como el de muchas de las investigaciones sobre la literatura de Tlatelolco, son precisamente obras autobiográficas o metaficticiales. Esto seguramente resulta de que gran parte de las obras del 68 dicen ofrecer su versión de la verdad sobre los hechos en Tlatelolco como contranarrativas de lo que se considera una versión oficial falsa ofrecida por el Estado y la prensa (Carpenter: 36-37). Lo mismo es cierto para el libro más conocido sobre este evento, *La noche de Tlatelolco* de Elena Poniatowska, que presenta una colección de testimonios y fotografías de los sucesos que contrasta con la versión oficial que banaliza la magnitud de la violencia. Eugenia Allier argumenta que analizar las memorias de la masacre nos ayuda a entender su significado y las diversas interpretaciones de su historia, pero añade que los testimonios y las novelas sobre este suceso no reemplazan a la historiografía (2009: 289).

A pesar de la atención crítica que han recibido las novelas del 68, hasta hoy los estudios de las novelas satíricas sobre este tema continúan siendo marginales. Sin embargo, novelas como *Los símbolos transparentes* ofrecen una ruptura con las narrativas oficiales aún más obvia y profunda que otras obras más sutiles y dejan en descubierto actitudes y perspectivas críticas dignas de un análisis más cuidadoso. Young justifica la importancia de *Los símbolos transparentes* en la discusión del tema de Tlatelolco notando el amplio alcance de su retrato de la sociedad (80).

Mayor atención crítica hacia las sátiras sobre Tlatelolco también es necesaria dado que estas obras exigen una cooperación más sofisticada del público para discernir su significado. Si lo que esperan las lectoras y lectores de las obras sobre Tlatelolco es, como lo explica Victoria Carpenter (2015), la revelación de una verdad histórica, el contenido y la forma de la sátira —su ironía, su forma grotesca y la hipérbole— pueden causar perplejidad. ¿Por qué y para qué optan sus autores por tergiversar y exagerar intencionalmente a un suceso cuyos detalles históricos aún no han sido revelados en su totalidad? La comprensión del texto depende en gran parte en reconocer que es una sátira y su intención política. El funcionamien-

to de la sátira depende del juicio del público: varias investigaciones han notado cuán común es la confusión del público en cuanto a la intención de la sátira y la posición política presentada en ella (Pfaff y Gibbs 1997; Phiddian 2013). Pero más allá de los retos de la interpretación de la sátira por parte de las y los lectores nos encontramos actualmente en una época en búsqueda de teorías sobre la sátira postmoderna que contribuyan a la comprensión de estos textos en un contexto histórico distinto al de las teorías canónicas de la sátira (Munguía: 49-57; Phiddian: 45-48). Martha Elena Munguía explica que la sátira clásica posee un carácter didáctico, enfatizado por un autor u autora que pretende poseer la autoridad para criticar a la sociedad (50).

Para el fin de este artículo he elegido la teoría de la sátira degenerativa del filólogo Steven Weisenburger ya que esta teoría ha tomado vuelo en los últimos años y ha formado la base para estudios de sátiras estadounidenses, rusas y alemanas. Como demostraré en mi análisis de la novela de Martré, su teoría también puede ser fructífera para el estudio de ciertas sátiras mexicanas. Basándome en ella presento un paradigma de interpretación de la sátira *Los símbolos transparentes* enfocado en demostrar cuál es la relación de la novela con su contexto histórico y cuál es su papel en desenmascarar narrativas ficticias y el mecanismo por el cual son creadas.

Partiendo de ejemplos estadounidenses, el término sátira degenerativa fue creado por Steven Weisenburger para definir textos satíricos postmodernos cuya principal meta es la interrupción de narrativas consideradas falsas (históricamente erróneas) (3-5). A pesar de que la sátira degenerativa, como otros tipos de sátira, se refiere a hechos y sucesos fuera de ella, el poder de la sátira degenerativa no yace en su calidad mimética sino en la composición de su diégesis —el mundo que describe— y la reacción que provoca.

La sátira degenerativa es un texto postmoderno que tiene como objetivo principal derrumbar narrativas oficiales consideradas ficticias a través de un escepticismo absoluto. Este tipo de cuestionamiento era central para el movimiento estudiantil del 68 en México y no es casualidad que la novela de Martré opere de esta manera. Eugenia Allier expone cómo reportajes en la prensa y reportes del gobierno trataron de crear una narrativa de Tlaxiaco basada en una falsa conspiración comunista y cómo intelectuales y

antiguos miembros del movimiento lucharon por crear una narrativa más cercana a sus experiencias (2016: 9). Joffroy describe los sucesos del 68 como catalizadores de una ruptura en las narrativas estatales del “milagro mexicano” y de la “revolución democrática institucionalizada” (124). Es por eso que, a pesar de que Weisenburger no menciona a la literatura mexicana al desarrollar su teoría de la sátira degenerativa, ésta nos sirve como prisma hermenéutico para comprender un texto que opera de manera semejante a los que él describe. Pues *Los símbolos transparentes* no sólo cuestiona la versión oficial de la historia, como lo hacen muchos otros textos sobre Tlatelolco, sino que también se niega a ofrecer una verdad concreta para reemplazarla: su intención principal es cuestionar la posibilidad de crear una narrativa verídica. Esto subraya la necesidad de leer *Los símbolos transparentes* como una crítica fundamental de la sociedad mexicana y de la violencia que crea y que tolera.

La sátira degenerativa: destapando la violencia con un cuestionamiento de las narrativas oficiales

El dos de octubre de 1968 se reunieron alrededor de 10,000 estudiantes, maestros, maestras y simpatizantes en la Plaza de las Tres Culturas (Tlatelolco, Ciudad de México) para un mitin organizado por el Comité Nacional de Huelga (CNH), que en ese otoño lideraba una huelga estudiantil. Los manifestantes fueron atacados por policías, militares y francotiradores vestidos de civil, dejando un alto saldo de muertos que hasta hoy no ha sido determinado con precisión.² Gonzalo Martré era director de una preparatoria y apoyó la huelga estudiantil; los sucesos en Tlatelolco inspiraron su novela *Los símbolos transparentes* (de aquí en adelante abreviada *LST*). No obstante, la obra no es autobiográfica ni testimonial.

LST es una obra relevante por el alcance de su crítica social, pero también porque interactúa directamente con la noción de la historia como una narrativa construida que cambia con el paso del tiempo. Esto es evidente tanto en el contenido de la novela como en su título, que alude a una reflexión de Octavio Paz y describe a la tendencia socio-política de

² Para más detalles se recomienda leer el reporte en: Fiscalía 2006: capítulo tres.

reinterpretar la historia. Esta idea expresada por Paz (1970) y por Martré (1978) se ha incorporado en los debates sobre la memoria histórica que han surgido en las últimas décadas (Jelin 2010), y que forman el contexto en el cual la obra de Martré ha sido publicada nuevamente en el 2014.

Víctor Valera define al segundo capítulo de *LST* como una “sátira corrosiva del sistema político mexicano” y Martré mismo indica que este capítulo está inspirado en el *Satiricón* de Petronio (Valera 2014; Gómez: 337). Sin embargo, aquí propongo que la obra entera es sátira y que pertenece al modo de la sátira degenerativa.³ El término “sátira degenerativa” define a obras postmodernas que son subversivas de una manera específica — no todas las sátiras subversivas pertenecen a este subgénero.⁴ El término tampoco se refiere a cualquier sátira postmoderna, sino a obras con características determinadas. Weisenburger resume el concepto de la sátira degenerativa como textos que sacrifican al “mundo humano” en el altar de su conciencia degenerativa y violenta como prerrequisito para cualquier acción emancipatoria (28). Weisenburger caracteriza así a novelas de autores como Robert Coover y Thomas Pynchon, sin embargo este término ha adquirido una relevancia más general, por ejemplo Derek Maus lo usa para definir a *sátiras* rusas de Vladimir Voinovich y Alexander Zinoviev, entre otros autores (2011).

La sátira degenerativa existe en contraste con la sátira generativa. Esta última busca educar a las lectoras y lectores para que se acoplen al *status quo* social. Este tipo de sátira es consumida con la esperanza de que todo permanezca o que regrese a su debido orden (Weisenburger: 14). El blanco de la crítica de la sátira generativa es bien definido. Este tipo de sátira tiende a dirigir su crítica a la clase media, aún si no exclusivamente.

³ No es fácil categorizar el género literario al que pertenece la novela *Los símbolos transparentes*. Es categorizada por la editorial Alfaguara como “novela histórica”, pero se escribió en el año que termina la trama y carece de la ambientación y el carácter informativo de una novela de este tipo (Martré 2014). El sitio de venta de libros “Casa del libro.com” la define como narrativa policiaca, pero la única semejanza que tiene a una novela policiaca es la presencia de agentes estadounidense que pasan la mayor parte del tiempo en una persecución automovilística tedia y anticlimática (<<http://www.casadellibro.com/ebook-los-simbolos-transparentes-ebook/9786071128898/2244388>> [consultado el 17 de enero de 2016]).

⁴ Con el término “subversivo” me refiero a textos que toman una posición contraria al gobierno o a la clase política de su país.

Asimismo ofrece un marco normativo no sólo ampliamente aceptado, sino también fácil de reconocer. Igualmente, la sátira degenerativa se distingue de la sátira contemporánea no didáctica en la cual el “yo enunciador se erige con autoridad superior” sobre un blanco humillado (Munguía: 59).

La sátira degenerativa, por el contrario, no presenta un blanco específico sino un ambiente en cuyo medio se manifiesta la violencia y la corrupción de la sociedad (Weisenburger: 5-6). Pero esta sátira va más allá que otros textos postmodernos: ella misma crea violencia, se convierte en violencia hacia lo que representa. Weisenburger describe a la sátira degenerativa como un discurso de violencia, que utiliza violencia para descubrir formas culturales que a su vez se dedican a la violencia (5). Narrar la violencia es esencial para la sátira degenerativa, pero la narración se convierte en agresión a través de su desafío absoluto de las narrativas oficiales. La sátira degenerativa tiene la tarea de cuestionar a la clase política y a las autoridades y de esta manera deslegitimarlas. Con frecuencia, su narrativa se desenvuelve alrededor de la *élite*, la burocracia, la publicidad y los medios de comunicación. Estas sátiras desenmascaran la falsedad de los lenguajes propagandísticos pero su escepticismo hacia el lenguaje es tan devastador que también afecta a la misma sátira, es decir, al final las lectoras y lectores también cuestionan al texto que pone en duda al lenguaje de la clase política. Estas sátiras acaban creando una sensación de sospecha hacia todo tipo de texto incluso el de la sátira misma (3). Este punto la distingue claramente de otros tipos de sátira subversivos que critican a narrativas oficiales pero ofrecen otras como alternativa. Las sátiras degenerativas revelan “su” verdad sin saberla, sin anunciarla, simplemente por el hecho de que desenmascaran la dinámica de la construcción de narrativas. Para su interpretación es necesario comprender que su poder no yace en la mimesis, en su manera de imitar la acción, sino en su diégesis, sus estrategias narrativas (17). Así contrasta este tipo de sátira con aquellas (ya sean subversivas o generativas) que muestran “su” versión de la verdad: la sátira degenerativa pone en duda que “la verdad” pueda ser transmitida.⁵

⁵ Un ejemplo de sátira subversiva no degenerativa es la famosa *Tragicomedia mexicana* de José Agustín que es presentada por el autor como crónica de la verdadera historia de México, si bien de manera satírica (273).

La sátira degenerativa tiene características formales que llevan a su fin: la forma grotesca (frecuentemente hiperbólica) y la regresión (26). Weisenburger define a lo grotesco como una técnica literaria que mezcla a lo monstruoso con lo ridículo con el fin de identificar lo que la sociedad —o en todo caso el autor— considera anormal o malo (23). La regresión es un girar hacia atrás para desenmascarar la violencia que ha sido encubierta. Este movimiento aparenta detener el progreso del mundo que describe, pero es una moción necesaria para revisar falsas narrativas.

A pesar de su superficie violenta y destructiva, la sátira degenerativa no es puramente negativa y en el fondo comunica posiciones normativas, aun si de manera distinta a la sátira generativa. En ella la normatividad no es una verdad absoluta. Es por eso que estos textos necesitan un público dispuesto a interpretar al texto y no sólo leerlo como si fuera un reporte informativo, lectores y lectoras con la madurez necesaria para encontrar sentido fuera del texto y no dentro de él. Cuando tomamos en cuenta que la sátira de Martré toca el tema de una masacre estudiantil, surge la pregunta de cómo funciona un texto que deja al público con más preguntas que respuestas al tratar un tema tan delicado.

Génesis de la obra y su estructura

Gonzalo Martré es el seudónimo de Mario Trejo González, escritor hidalguense nacido en 1928. Martré trabajaba en la Secretaría de Hacienda y era también director de una preparatoria en 1968 cuando participó en el movimiento estudiantil. Cuenta que formó una brigada junto con otros maestros y que estuvo presente en la Matanza de Tlatelolco (Pereztrejo 2014). Escribió *LST* en 1973. En 1974 Martré intentó publicarla. Varias editoriales que inicialmente le ofrecieron un contrato se lo cancelaron al percatarse de que el autor acusa a personas específicas por los crímenes cometidos el dos de octubre, incluso al presidente Luis Echeverría (1970-1976), que era Secretario de gobernación en el 68. Finalmente, el libro apareció en la editorial Cinco Siglos en 1978 y ha sido publicado en más de diez ediciones. La última edición apareció en Alfaguara en el 2014.

La novela se divide en cuatro capítulos y numerosas secciones. Cada uno de los capítulos tiene un título: 1) “Por los muertos y por los tuertos”;

2) “Sus satánicas majestades invitan”; 3) “La brigada ‘Lucio Blanco’”; 4) “Un lugar para vivir”.

La narración no es cronológica, pero tiene un carácter claramente integrado. El argumento comienza en el verano y otoño de 1968, continúa con unos días del 1969 y termina en el verano de 1973. Los actores fijos son miembros de familias que representan varios orígenes sociales y son sus historias las que crean la estructura de la novela.

Progenitor/a	Hijo/a	Progenitor/a	Hijo/a
Mario	Víctor	Ifigenia	Rosa
Simona	Andrés	--	Humberto
Epifanio	El Pifas; Churis	Mack Knife (CIA)	Ingeborg
Licenciado Sánchez	Saúl	Bart Paglianoni (FBI)	(chica que muere de una sobredosis)

Tabla 1. Las relaciones familiares en *Los símbolos transparentes* (elaboración propia)

A pesar de tener raíces en diferentes zonas del país, los protagonistas tienen algún lazo que los ata a la masacre de Tlatelolco, el suceso que sirve de eje central de la narrativa. La narración se mueve hacia un final centrípeto que expone una evaluación de los hechos y de las decisiones tomadas por los sobrevivientes de la masacre años después. El narrador y el punto de vista cambian constantemente a través de la novela, y a pesar de su clara división en episodios con diferentes protagonistas, la novela y su función subversiva sólo se manifiestan leyendo la obra completa.

La novela toca muchos temas importantes desde un punto de vista sociopolítico: la farsa de las elecciones durante la época del gobierno hegemónico del PRI, la corrupción política y social, las narrativas ficticias al servicio del gobierno (de México o EEUU) y la desilusión ante la revelación de las mentiras. Estos temas se presentan amalgamados en una narrativa compleja y polifónica.

La fuerza de esta obra no yace en una proclamación de verdades, ya sean conocidas o desconocidas. Su fuerte es la diégesis y la manera en que se relaciona con el tema de Tlatelolco, así como el alcance de su crítica

social. En este análisis puntual quedará claro, cómo los conceptos ligados a la definición de la sátira degenerativa nos ayudan a entender el tratamiento de estos temas y su aportación a la crítica del sistema sociopolítico en México.

¿Qué son los símbolos transparentes?

El título de la obra de Martré fue extraído de una frase de *Posdata*, el ensayo que escribió Octavio Paz como respuesta a Tlatelolco en 1970. A pesar de que sólo el título y el epígrafe de la obra aluden a este ensayo, vale la pena aclarar su significado. La editorial Alfaguara explica en la contraportada del libro la relación entre las obras de Martré y de Paz de una manera altamente opaca:

Después de que *Los símbolos transparentes* estuvo censurada por décadas,⁶ al atreverse a llamar por su nombre a los personajes más importantes del régimen y por denunciar la crudeza de sus métodos, y a pesar de que Octavio Paz afirmó en su poema *Postdata* [sic] que los símbolos de nuestra historia se volvieron transparentes después de Tlatelolco, Alfaguara retoma su publicación (Martré 2014).

Este texto no precisa cuál es el significado de las palabras de Paz que al parecer pueden considerarse un obstáculo para la publicación de esta obra. Pero al leer *Posdata* resulta obvio que la novela actúa en armonía con el ensayo (no es poema) de Paz.

Paz reflexiona sobre el papel que juega la interpretación de la historia en la vida humana y crea una controversial conexión entre la masacre y el pasado violento mexicano, proponiendo que lo que sucedió fue un resultado de la fallida interpretación de los símbolos históricos. Inicialmente el argumento de Paz aparenta referirse a un significado metafísico: “Todas las historias de todos los pueblos son simbólicas; quiero decir: la historia y sus acontecimientos y protagonistas aluden a otra historia oculta, son la manifestación visible de una realidad escondida” (Paz: 108). Pero en lo

⁶ Esta afirmación exagera el tiempo que tardó el autor en publicarla: se escribió en 1973 y se publicó en el 78.

que avanza el texto, resulta evidente que tiene en mente algo más concreto. La historia es una escritura que tiene que ser descifrada y traducida, pero ninguna interpretación es definitiva: “Cada versión es provisional: el texto cambia sin cesar (aunque quizá siempre dice lo mismo) y de ahí que de tiempo en tiempo se descarten ciertas versiones en favor de otras que, a su vez, antes habían sido descartadas” (109). Luego Paz dirige la mirada al dos de octubre:

Lo que sigue es una tentativa por traducir el 2 de octubre en los términos de lo que yo creo que es la verdadera, aunque invisible, historia de México: *esa tarde la historia visible desplegó, a la manera de un códice precolombino, nuestra otra historia, la invisible. La visión fue sobrecogedora porque los símbolos se volvieron transparentes* (109; énfasis mío).⁷

Paz explica que los conquistadores españoles y los presidentes mexicanos son herederos de los aztecas, enfocándose en el lado déspota del imperio azteca, principalmente en los sacrificios humanos de esta cultura precolombina (116, 122-123). El autor explica cómo el arquetipo piramidal del poder político azteca se pudo transmitir a través de los siglos inconscientemente y por tanto de manera encubierta (137). Para terminar, Paz sugiere una manera de salir del círculo vicioso: “La crítica es el aprendizaje de la imaginación en su segunda vuelta, la imaginación curada de fantasía y decidida a afrontar la realidad del mundo. La crítica nos dice que debemos aprender a disolver los ídolos: aprender a disolverlos dentro de nosotros mismos” (149).

El libro de Martré parece una respuesta a este reto de curarse de fantasías y de disolver los ídolos empezando con nosotros mismos. A través de su modo satírico *LST* se dedica a cuestionar narrativas ficticias y a poner en duda el poder del lenguaje para transmitir verdades, es decir, hechos históricos.

Al igual que Octavio Paz en aquella época, Gonzalo Martré representa al gobierno hegemónico del PRI como una dictadura. En *Posdata*, Paz escribe: “En México no hay más dictadura que la del PRI y no hay más peligro de anarquía que el que provoca la antinatural prolongación de su

⁷ El texto en letra cursiva es lo que cita Martré en el epígrafe de la obra (1993: 5).

monopolio político” (57). Esta imagen del estado tiene sus raíces en una realidad política de la época: desde los años treinta el PRI gobernaba sin que otros partidos tuvieran una oportunidad justa de ser elegidos a la presidencia. La alternancia política como resultado de la elección de diferentes partidos, un requisito esencial para una democracia, no existía en ese momento (Lomnitz y Gorbach: 63-5; Rodríguez y Pansters: 761-762). A su vez, la diégesis que construye Martré en su novela interpreta al monopolio político del PRI como el origen de la corrupción y violencia que se revela en la sociedad entera.

La democracia priísta como una falsa narrativa

La novela versa sobre la sucesión presidencial predeterminada durante el gobierno hegemónico del PRI como una mentira abierta que todo el mundo conoce pero nadie denuncia: la narrativa ficticia de la democracia es invisible. Históricamente, la práctica establecida por el PRI que permitía al presidente denominar a su sucesor se basaba en lazos sociales dentro del partido que garantizaban cierta continuidad pero no descartaban las intrigas políticas (Lomnitz y Gorbach: 66). En la novela, esta práctica es criticada abiertamente. *LST* aborda el tema de la sucesión presidencial a través de un banquete en el que se supone que será designado el candidato del PRI para las elecciones siguientes. En este banquete se exhibe, además, la dinámica de sumisión y de recompensa con la que funciona un sistema autoritario.

La novela empieza en 1969 en una sala, el día después del banquete. Encontramos a tres empleados cuya tarea es limpiar la basura. Simona y Mario son padres de participantes en el movimiento estudiantil que creen muertos a sus hijos, y otro personaje, Epifanio, un padre cuyo hijo quedó tuerto el dos de octubre. Los tres habían asistido al banquete como empleados con el fin conspirativo de asesinar al presidente Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970). El anfitrión del evento, un tal Octavius, a quien llaman la Marrana, había invitado al presidente esperando ser ungido como candidato presidencial, algo que al final no ocurre ya que el presidente nunca llega. Entrelazadas encontramos las historias de la juventud de estos tres personajes y un relato sobre la vida de Octavius, con quien todos

comparten algún vínculo. La estructura piramidal de la sociedad se refleja en el intento de los tres protagonistas —Simona, Mario y Epifanio— de agradar a Octavius para obtener favores, y en los esfuerzos de Octavius para complacer al presidente y recibir la sucesión presidencial.

El segundo capítulo narra el banquete de Octavius desde el punto de vista de audiograbaciones hechas por unos agentes secretos estadounidenses. Octavius proporciona el ejemplo más paradigmático de las evoluciones atávicas presentadas en la novela. Regresamos al pasado para conocer la transformación del activista comunista Octavius, de maestro humilde a banquero y luego a político corrupto. Este cambio es enfatizado con la modificación de sus epítetos, comenzando con Octavius el exiliado, luego el magnífico, el genio, el redentor, el temerario, el apasionado, el implacable, el altísimo y finalmente: el derrotado (Martré 1993: 60-64, 78, 174). Su mutación en un cerdo es paulatina. Poco a poco su cuerpo adopta las características de este animal hasta obtener una forma grotesca: “la Marrana, vestido con camisa de seda china, pantalón de lino egipcio y zapatos de cerdo africano, bajaba majestuosamente una gran escalinata. Su cuerpo voluminoso descendía peldaño a peldaño, no parecía caminar, sino escurrir como gelatina temblorosa” (100). Este uso de metáforas de animales en la novela expresa su normatividad, lo cual incluye alusiones a monos y gorilas no exclusivamente pero también en referencia al presidente Gustavo Díaz Ordaz. Por ejemplo, cuando dos reporteros conversan y uno menciona que piensa que se destapará a Octavius como candidato presidencial, contesta el otro: “Vaya zoológico presidencial. Sale un chango y entra la Marrana” (122). Pero lo que parece inicialmente una crítica cáustica de los de arriba, se desenmascara como algo más exhaustivo.

Las falsedades de la sociedad en general

Varios protagonistas siembran mentiras a través de la novela, y su falsedad se va revelando a través de la regresión al pasado. Esto hace evidente por qué esta novela polifónica no se conforma con darnos diferentes puntos de vista momentáneos sobre un evento, sino que también es diacrónica y se mueve entre el presente y el pasado para descubrir no sólo las mentiras de la clase política, sino también las de los personajes mismos.

Lo que comienza como una lamentación de la clase baja en el primer capítulo, cambia de tono cuando nos damos cuenta de que mucho de lo relatado por Simona, Epifanio y Mario también ha sido tergiversado. Un ejemplo de esto es la historia de la lucha por la justicia por parte de Epifanio tras la muerte del pequeño Churis, su hijo y el hermano del Pifas, que es completamente distinta cuando la cuenta el padre en el primer capítulo que cuando la cuenta el hermano en el tercero.

Churis cruza la calle en un descuido y es atropellado por un trailerero en estado de ebriedad. Epifanio relata una larga batalla para obtener justicia y cuenta que fracasó por falta de dinero para el juicio: “Encerrarlo me costaba sobre diez mil. Faltaban los agentes, los testigos y hasta la declaración del Churis” (80). La historia de Epifanio es tan grotesca que da risa y horror a la vez: la idea de que el muerto tenga que declarar para conseguir justicia sobre su muerte genera humor mientras abarca al problema común y persistente de la impunidad. Pero el autor no nos deja con el consuelo de que el corrupto es el sistema. Después de que el padre haya desplegado su trágica epopeya, el Pifas revela cómo su padre en realidad se resignó diciendo que “el cielo hará justicia” y acepta una compensación de la compañía del trailerero con la que se compra una televisión que hace feliz al resto de la familia (196). La lectura deja la impresión que un sentido de culpa implícito lleva a los personajes a revisar su propia historia y crearse un pasado nuevo.

El movimiento estudiantil: el fin de las ilusiones

El tercer capítulo narra las aventuras de la “Brigada Lucio Blanco”,⁸ integrada por seis jóvenes, durante unos meses del 68. Dos de ellos mueren el dos de octubre (Andrés y Rosa), y dos son dados por muertos pero se vuelven guerrilleros (Víctor y Humberto). Saúl y el Pifas sobreviven y continúan una vida más ordinaria.

El capítulo tres es la sección más ideológica de la novela: en largos tramos, repite en detalle puntos de vista de los líderes estudiantiles sin pa-

⁸ Lucio Blanco fue un general de la Revolución mexicana. En el movimiento estudiantil del 68, existían brigadas que repartían volantes y recolectaban donaciones para financiar la huelga estudiantil.

rodias ni distancia alguna. Sin embargo, en este capítulo también suceden dos cosas muy importantes para la novela: se presentan con detalle las agresiones a los estudiantes a través del verano y otoño del 68 y se demuestra la desilusión de los estudiantes con respecto a los logros de la Revolución mexicana. En una escena que ilustra esto último, vemos también la falta de orientación, elemento *típico* de la sátira degenerativa que enfatiza su carácter postmoderno. Humberto está presente en el mitin del 26 de julio en honor a la Revolución cubana y piensa lo siguiente (en primera persona):

Reflexioné en ese momento que si bien no vivíamos en el paraíso, el mexicano no sufría persecuciones. Pensé también en la otra cara; el campesino y el obrero sometidos pacíficamente gracias a la gigantesca hábil deformación de la palabra ‘revolución’. La duda me llevó a creer que algo andaba mal, sin poderlo precisar, sólo intuyéndolo (208).

Humberto sabe que el obrero y el campesino, centrales para los valores de la Revolución mexicana, han sido traicionados —y el lenguaje tergiversado es el símbolo de esta traición. Pero Humberto no llega a articular el problema. El público lector queda con esta tarea.

La decepción hacia los medios de comunicación que fue expresada por intelectuales como Rosario Castellanos y por muchos otros mexicanos tras los eventos del dos de octubre es retomada por Martré en una escena grotesca que desgarrar tanto a la falta de veracidad de los noticieros como al cinismo de la publicidad (Poniatowska: 209-210; Carpenter: 36). Interrumpiendo la narración intradiegetica de los sucesos, el dos de octubre es descrito en un noticiero televisivo en el cual la violencia es delineada como “disturbios” que sucedieron en Bolivia (Martré 1993: 210). El cenit de lo absurdo es alcanzado con un giro chocante cuando el noticiero es interrumpido por un anuncio publicitario de guantes blancos: “Para este otoño, los caballeros distinguidos acuden de guante blanco a sus citas. [...] No olvide que tan sólo ayer martes, dos de octubre, vendimos más de dos mil pares a la gente que cuenta en este país” (210-211).⁹ El anuncio es

⁹ El dos de octubre de 1968 cayó en miércoles, haciendo el anuncio aún más ridículo. Pero esto parece ser un error del escritor, ya que en su crónica de los sucesos en otro libro, Martré escribe que el uno y el dos de octubre fueron martes (1998: 18).

acompañado por música de Glenn Miller y luego por un fragmento de la canción *La vida en rosa* de Édith Piaf. El efecto desolador de este anuncio sólo puede ser descodificado por aquellos que conocen la historia del uso de guantes blancos en la masacre: tanto testigos como documentos oficiales confirman que algunos de los participantes en la violencia del dos de octubre eran militares vestidos de civil que usaron un guante blanco para identificarse mutuamente (Fiscalía: capítulo 3). La conexión del significado macabro del guante con las palabras “caballero distinguido”, “la gente que cuenta en este país” y el acompañamiento de la música de Miller y Piaf crea una antítesis que es realizada en forma de diálogo entre el texto y el público. Este efecto es un acto de violencia hacia el sujeto de la narración que los lectores y lectoras mismos tienen que interpretar: si logran identificar al texto como sátira degenerativa, pueden leer este pasaje y comprender su ataque subversivo e irónico hacia los hechos de los militares y la sociedad que los sostiene.

La imagen negativa de las agencias publicitarias que se transmite en la novela se repite en la historia de Víctor, uno de los jóvenes protagonistas. Víctor trabaja para una compañía estadounidense de publicidad que lo despiden cuando se une al movimiento estudiantil (Martré 1993: 206). Víctor llega tarde al mitin del dos de octubre, cuando ya había iniciado la violencia (325-326). Protegiéndose con el cuerpo destrozado de un niño pequeño, avanza hasta encontrar a su amiga Rosa. Tanto las acciones de la agencia publicitaria como las de Víctor parecen insensibles en esas circunstancias.

El escepticismo se generaliza

En el cuarto capítulo Víctor es guerrillero urbano en Guadalajara y viaja a San Miguel de Allende en el verano de 1973. Ahí se encuentra con Saúl y el Pifas a quienes enfrenta con la elección entre vivir una vida hedonista o unirse a la lucha armada. Ellos optan por lo primero.

El escepticismo absoluto, característico de las sátiras degenerativas, es expresado directamente en la novela en varias escenas, pero una en particular demuestra la falta de confianza hacia la palabra. Víctor está en una fiesta en San Miguel que es interrumpida por policías debido al ruido. En

eso, otro joven cuenta que estuvo en Tlatelolco y desde entonces odia a la policía. Víctor se enfurece y empieza un largo discurso sobre los libros que han sido escritos sobre la masacre hasta 1973 (que coincide con el año en que se escribió la novela). Víctor inicia su monólogo de la siguiente manera:

Resulta que todo el mundo estuvo el Dos de Octubre en Tlatelolco; no hay tipo que conozca que tarde o temprano no salga que estuvo ahí; con ellos puedo llenar el Estadio Azteca. Y todos juran y aseguran que escaparon de milagro y todos dan señas exactas, en qué lugar estaban los tiras, por dónde los verdes, quién tiró primero, cuál era la matrícula del helicóptero, quiénes y cuantos cayeron, de qué color eran los ojos de Hernández Toledo, cuál fue el vino con que brindó de gusto el regente de kepís, y dónde compraron los pañuelos blancos que los identificaban y hasta hay quien se atrevió a escribir una novela testimonial sin haber estado ahí, pero pintando los hechos como si hubiera estado. Eso es impúdico, escribir una novela testimonial. ¡Putá madre! (368).

El escepticismo hacia la tendencia creciente de declararse testigo de Tlatelolco, que ha sido documentada en un prólogo actualizado del libro de Poniatowska (20), aparece en la novela de Martré. Al poner énfasis en la posibilidad de un falso testimonio por parte de los sobrevivientes, la sátira dirige su agresión hacia los testigos. Este es un giro característico de las sátiras degenerativas, pues éstas están dedicadas a dudar de la existencia de verdades absolutas. Así, esta novela, cuya razón de ser es comentar los sucesos de Tlatelolco, de repente parece volver su crítica a los testigos al declarar la sospecha de que mienten. Esta agresión no es una confirmación de la versión oficial, pues la novela asume que la matanza sí sucedió y que fue brutal. Más bien es una afirmación de la dificultad de conocer la verdad, como lo dice el personaje Víctor: “honradamente, ¿quién sabe toda la verdad?” (Martré 1993: 377). A su vez, la pregunta retórica de Saúl, quien ha olvidado a muchos de sus compañeros, “¿hay algo comparable con la crueldad del tiempo que mata hasta el recuerdo de los seres queridos?” (361), enfatiza la vulnerabilidad de la memoria.

La novela nos presenta la relación entre la imposibilidad de conocer toda la verdad y la noción de que el tiempo arrasa con la memoria de las víctimas, una importante paradoja del recuerdo de Tlatelolco en la sociedad mexicana. Aún hoy existe el grave problema de que datos claves de

los sucesos no han sido clarificados de manera definitiva. La información sobre la cantidad de víctimas así como sus datos biográficos continúa inconclusa, al igual que los nombres de los perpetradores (Doyle 2003; Fiscalía 2006; Redacción 2013). Es decir, que muchos datos históricos de los sucesos del dos de octubre permanecían inaccesibles cuando esta y muchas otras novelas mexicanas empezaron a tratar el tema de lo sucedido de manera ficticia, creando una fuerte memoria colectiva de la matanza, aún si estas mismas novelas dudaban que el recuerdo colectivo del evento pudiera sobrevivir. Sin embargo, precisamente la literatura ha jugado un papel crucial en mantener viva la memoria (Joffroy: 123; Long 2005: 514): la ficción sobre Tlatelolco mantiene presente el recuerdo de una dolorosa verdad que posiblemente jamás se recuperará.

La novela de Martré expresa escepticismo sobre la capacidad de la sociedad mexicana para recordar sus tragedias que, por suerte, en el caso de Tlatelolco ha resultado diferente. La matanza se convirtió en un punto de no retorno ampliamente recordado. En el año 2008, el gobierno mexicano declaró al dos de octubre día de luto nacional y de acuerdo con estadísticas de ese mismo año, la mayoría de los mexicanos reconocía el significado de esta fecha (“1968. La utopía”). Sin embargo, el escepticismo hacia el testimonio y el recuerdo que encontramos en la novela de Martré es significativo para la interpretación de la novela en su contexto histórico inicial y también en el contexto actual: lo que permanece vigente es la manera cómo, sea verdadero o no, un testimonio sólo tiene valor cuando no topa con la indiferencia del que lo escucha.

La indiferencia que devalúa a la verdad y al poder del lenguaje es ilustrada en la novela nuevamente en un encuentro entre Saúl, uno de los supervivientes de la masacre, y una joven estadounidense en el último capítulo. Cuando Saúl se liga a Ingeborg, la adolescente estadounidense, ella le entrega un panfleto turístico en inglés de una compañía mexicano-estadounidense y le pregunta si dice la verdad, pero ella misma se lo tiene que traducir porque él no lo entiende. Se trata de un folleto de la empresa “Tours Sangre y Sonido” que ofrece paseos como por ejemplo:

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

2: Matanza en cualquier preparatoria de la UNAM: 15 dólares por persona (sólo grupos de 20 turistas) (Martré 1993: 392-395).

La respuesta de Saúl es:

Le digo que simón, es la pura neta, pero son shows exclusivos de la Ciudad de México, Guadalajara, Puebla y Culiacán. ¿Quieres asistir a uno? No, Inge no desea nada con esos rollos. Inge solo desea un son de mota. La mota es un gran lazo internacional de unión.

La ironía de esta escena denuncia de manera grotesca que México involucra a extranjeros en sus masacres. Saúl, que casi murió en una de ellas, le confirma la veracidad de las matanzas a Ingeborg, preguntándole si no quiere participar en una. Al final se dan cuenta que a ambos sólo les interesan las drogas. La narración utiliza el lenguaje estéril del panfleto para exponer la crueldad del gobierno, pero a través de Saúl y de Ingeborg, que es la hija de un agente de la CIA involucrado en el dos de octubre sin que ella lo sepa, nos demuestra la insignificancia de esta verdad frente a la apatía.¹⁰ Esta escena alude hiperbólicamente a un problema existente, pero no de una manera testimonial, al contrario, subraya la fragilidad e impotencia de lo que se considera la verdad.

Los estadounidenses: entre estereotipos y anti-intervencionismo

Desde la segunda hasta la penúltima página de la novela nos encontramos con estadounidenses: agentes secretos y mujeres en busca de aventuras que en algunos casos interactúan con los protagonistas mexicanos y en otros sólo se mueven a la orilla de la trama. La narrativa presenta a la masacre estudiantil como el cenit de la corrupción y la violencia, y a pesar de que se hace referencia a la colaboración indirecta de dos agentes

¹⁰ Esta situación es pareja a una escena anterior en la que Mario cuenta amargamente de la desaparición de su hijo mientras Epifanio y Simona se acarician hasta comenzar el acto sexual, ignorando las palabras de Mario excepto por unos segundos cuando quieren aplazar el orgasmo (1993: 86-89).

estadounidenses en aquel suceso,¹¹ la narrativa se enfoca en el hecho de que ambos agentes —que no se conocen— creen reconocer en el otro a un comunista y se acaban matando mutuamente.

Mack, el agente de la CIA, es descrito como “muerto, tan muerto como los guerrilleros latinos que había despachado en su vida” (119). Metáforas de este tipo y el uso paródico del lenguaje propagandístico estadounidense revelan la posición normativa de la novela. Es comprensible por qué la idea del anticomunismo que lleva a los agentes a su deceso tiene una relación con el argumento de la obra, pues la masacre también fue justificada como acto anticomunista. Pero esta parte de la trama toma mucho menos espacio que la descripción de la inmoralidad de las hijas y las viudas de los agentes, así como de otras estadounidenses.¹²

En general el desarrollo de los estadounidenses en la novela es distinto al de los mexicanos. Los extranjeros siempre son iguales: con el paso del tiempo no se transforman, son caricaturas y jamás nos enteramos de su punto de vista de una manera diferenciada. Estos personajes plantean el reto más difícil a los lectores y lectoras por lo siguiente: la mayor parte del tiempo los estadounidenses aparecen en actos que confirman estereotipos sobre su falta de valores familiares, su comida chatarra y la hipocresía de su nacionalismo, dejando en un segundo plano el aspecto político de su intervención en Latinoamérica. Aún si esto se podría ver como una crítica de la corrupción social en EEUU, no deja de dar la impresión de servir como una especie de confirmación de prejuicios prevalentes en México sobre los estadounidenses.¹³ Martré se queja de que un crítico lo acusó

¹¹ En pocas palabras se relata que los policías mexicanos que torturaron a dos miembros del Comité Nacional de Huelga fueron entrenados por los estadounidenses (99).

¹² Por dar dos ejemplos: Ingeborg indica con alivio que ella no estuvo mucho tiempo sin padre, ya que un mes después de la muerte de Mack su madre volvió a casarse (90; 433). Las viudas de los dos agentes tienen una orgía sádica con uniformes nazis con otro agente secreto justamente en el escandaloso Hotel Watergate de Washington, D. C. (385, 406).

¹³ El antropólogo estadounidense Norman Humphrey describe estereotipos que los mexicanos tenían de los estadounidenses en los años cincuenta. A pesar de que sus estudios se basan en una época previa a la mencionada en el libro, muchos de los prejuicios que menciona coinciden exactamente con los que encontramos en la novela de Martré, por ejemplo, la percepción de que carecen de cultura y también la imagen

de chauvinista y xenófobo por la obra en cuestión (Quijano 2002), sin embargo esta crítica no está enteramente infundada.

La novela ilustra el perenne conflicto entre las opiniones mutuamente despreciativas sobre los alimentos en ambos lados de la frontera.¹⁴ El narrador (en estilo indirecto libre) ridiculiza a los estadounidenses adaptando metáforas de lo que aparenta considerar su cultura culinaria inferior. Por ejemplo, Mack se enfurece de que su jefe lo mande a un banquete que en la novela es descrito como el *non plus ultra* de la cocina mexicana y el agente tiene como único consuelo que podrá comer “unos emparedados de jamón enlatado” y beber Coca-Cola antes de asistir y de este modo evitar consumir los platillos finos y la champaña servida en el banquete (Martré 1993: 10). Otras referencias más macabras aparecen cuando el narrador nos describe la muerte de ambos agentes estadounidenses utilizando imágenes metafóricas inspiradas por la cocina estadounidense:

Mack, el cadáver, consiguió llegar a la mitad de la carretera. Pero un cadáver no puede sentir un impacto leve cuando ha chocado atrozmente. Un cadáver se limita a desplomarse disparado dentro de su prisión de cromo y lámina, dentro de su féretro de líneas esbeltas que se arruga por milésimas de segundo, como si fuera un mugroso papel que envolvió a un hotdog y es arrojado al cesto de la basura (120).

Bart, el agente del FBI, murió provocando esta avería creyendo erróneamente que Mack era un agente de la KGB. Al caer ambos carros al precipicio, el narrador nos cuenta:

El choque de los dos automóviles contra el mismo peñasco los desvió al barranco de diez metros de profundidad en cuyo fondo corría un arroyo de agua clara y dejaron las tripas enredadas en los arbustos, jirones de pulmón en los asientos rotos, astillas de hueso blanquearon el declive y su generosa sangre americana siempre derramada por la libertad de los pueblos, tiñó de rojo el paisaje (125-126).

de la mujer. Humphrey escribe que la moralidad de los estadounidenses es percibida en México como igual a la de las prostitutas (117).

¹⁴ El historiador Jeffrey Pilcher (2001) estudia la relación sumamente compleja entre la comida y la percepción de su calidad e identidad entre mexicanos, estadounidenses y chicanos.

Más tarde Epigmenio, un campesino mexicano, busca al auto siniestrado, ya que observó el accidente de lejos y quiere robar a las víctimas. Al llegar al auto se da cuenta que “su ocupante está hecho una hamburguesa sanguinolenta” (134). La ironía que surge de la yuxtaposición de la “generosa sangre americana siempre derramada por la libertad de los pueblos” y las metáforas culinarias, obviamente despectivas, crea un efecto doble que deshumaniza a las víctimas del siniestro y a la vez critica la propaganda estadounidense. Esto contrasta con la manera mordaz, pero no enteramente libre de empatía, con la que se describe a Epigmenio, por ejemplo. Este menesteroso campesino roba a cadáveres, lo cual, sin lugar a dudas, es éticamente deplorable, pero la novela lo pinta de una manera ambivalente que coincide con el trato de otros personajes mexicanos (131-134).

La intervención estadounidense en la política de otros países es expuesta como algo inexcusable y a la vez los ciudadanos de este país son presentados como estereotipos. Es dudoso que la delineación tan estereotipada de los estadounidenses añada mucho a la novela. El escepticismo hacia narrativas falsas que caracteriza a la novela brilla por su ausencia cuando se trata de los prejuicios hacia los vecinos del norte y parece robarle un poco de fuerza a su crítica del intervencionismo.

Conclusión

El gobierno y los medios de comunicación mexicanos de la época ofrecieron reportes adulterados sobre la violencia estatal perpetrada el 2 de octubre de 1968, la masacre estudiantil de Tlatelolco, por lo cual las versiones alternativas de los sucesos fueron relevadas a otros medios como la poesía, la novela y la literatura testimonial (Watt 2009; Carpenter 2015). *Los símbolos transparentes* pertenece al corpus de novelas sobre Tlatelolco, pero principalmente es una obra que reta a sus lectores y lectoras a cuestionar las narrativas oficiales y personales creadas para encubrir verdades incómodas. Reconocer esta cualidad crítica le otorga un valor sociopolítico que trasciende a la época del gobierno hegemónico del PRI y al crimen del dos de octubre dándole un significado más integral.

En el año 2008, la Secretaría de Educación Pública en México declaró al dos de octubre como día de luto nacional explicando que: “La repre-

sión puso fin al movimiento estudiantil; hubo muertos y heridos” (Secretaría 2008). El libro de Martré ofrece una versión de la historia mucho más complicada: por una parte ilustra la brutalidad de la matanza que va más allá de un lacónico “hubo muertos y heridos”; además revela la compleja composición del movimiento estudiantil, con todos sus matices, y añade una evaluación crítica de aquéllos cuyos caminos se cruzaron en Tlatelolco. Políticos, militares, estudiantes y sus familias se vieron enfrentados con grandes interrogatorias y eligieron sus caminos de acuerdo a sus valores, intereses y posibilidades. El relato ficticio de seis jóvenes, sus padres y otros personajes asociados con ellos no tiene un valor primeramente testimonial, sino que expone la manera en que tanto las narrativas oficiales como las personales sufren de tergiversaciones con el paso del tiempo.

Esta novela es una prolongación de las ideas que plantea Octavio Paz en el ensayo *Posdata*. La sátira de Martré comparte el escepticismo hacia las eternas reinterpretaciones de la historia que expresa Paz, pero también toma su reto de destruir los ídolos fraudulentos dentro de nosotros mismos. Para entender el funcionamiento de este proceso, es ventajoso reconocer que esta novela es sátira y que es una sátira degenerativa.

El carácter subversivo, el desafío a narrativas oficiales, el escepticismo hacia el poder del lenguaje para transmitir la verdad, su forma grotesca y la regresión al pasado para revelar las mentiras son características de la sátira degenerativa que comparte la obra de Martré. Reconocer el funcionamiento de estas características es esencial para entender su mensaje aparentemente ambiguo. La novela presenta un mundo grotesco y desconcertante y nos confronta constantemente con la invalidez del lenguaje: nada parece cierto, ni siquiera el testimonio de algunos sobrevivientes de la masacre y de sus padres. La revelación de las mentiras de los protagonistas se podría interpretar como irrespetuosidad hacia las víctimas si no se reconoce su modo satírico. Pero si uno lo identifica, queda claro que la novela es una crítica a la tendencia humana de reinterpretar su historia, de glorificarse a sí mismo y también de la manera en que cualquier persona puede acabar participando en un sistema falso y corrupto, sin que la novela ponga en duda que la matanza haya sido un hecho histórico.

Este artículo se ha limitado a analizar el tratamiento de las narrativas oficiales en *Los símbolos transparentes*, pues es el tema más dominante de

la novela, que además va más allá que varias otras obras pertenecientes al corpus de la novela del 68. Sin embargo, otros aspectos de la novela, como la representación de las relaciones de género, merecerían un estudio individual.

Bibliografía

- "1968. La utopía universal", en *Revista Humanidades*. 35 (2008). Artículo en línea disponible en: <http://www.humanidades.unam.mx/revista/revista_35/revista_35_tema> [consultado el 17 de enero de 2016].
- ALLIER, EUGENIA. "Presentes-pasados del 68 mexicano. Una historización de las memorias públicas del movimiento estudiantil, 1968-2007", en *Revista Mexicana de Sociología*. 71.2 (2009): 287-317.
- ALLIER, EUGENIA. "Memory and history of Mexico '68", en *ERLACS*. 102 (2016): 7-25.
- CÁMARA DE DIPUTADOS. *1968, parteaguas en la historia de México: PAN, PRI y PRD (Nota no. 4630)*. México: H. Congreso de la Unión (2 octubre 2008). Artículo en línea disponible en: <<http://www3.diputados.gob.mx/>> [consultado el 1 de mayo de 2015].
- CARPENTER, VICTORIA. "'You Want the Truth? You Can't Handle the Truth': Poetic Representations of the 1968 Tlatelolco Massacre", en *Journal of Iberian and Latin American Research*. 21.1 (2015): 35-49.
- DOYLE, KATE. "The Tlatelolco Massacre. U.S. Documents on Mexico and the Events of 1968", en *The National Security Archive* (10 octubre 2003): Artículo en línea disponible en: <<http://nsarchive.gwu.edu/NSAEBB/NSAEBB99/>> [consultado el 1 de mayo de 2015].
- FISCALÍA ESPECIAL PARA MOVIMIENTOS SOCIALES Y POLÍTICOS DEL PASADO (FEMOSPP). "Informe histórico a la sociedad mexicana", en *The National Security Archive* (21 noviembre 2006). Artículo en línea disponible en: <<http://nsarchive.gwu.edu/NSAEBB/NSAEBB209/#informe>> [consultado el 17 enero de 2016].
- GÓMEZ, CARLOS. "De literatura, amores y caifanes. Entrevista con Gonzalo Martré", en *Tema y Variaciones de Literatura*. 37 (2012): 335-368.
- HUMPHREY, NORMAN. "The Mexican Image of Americans", en *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*. 295 (1954): 116-125.
- JELIN, ELIZABETH. "The Past in the Present: Memories of State Violence in Contemporary Latin America", en Aleida Assmann y Sebastian Conrad (coords.). *Memory in a Global Age: Discourses, Practices and Trajectories*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010. 61-78.
- JOFFROY, MICHELLE. "Ambiguous Subjects: The Autobiographical Situation and the Disembodiment of 1968", en *Confluencia*. 21.1 (2005): 123-138.
- JOSÉ AGUSTÍN. *Tragicomedia mexicana, 1*. México: Planeta, 1990.
- LOMNITZ, LARISSA ADLER y FRIDA GORBACH. "Entre la continuidad y el cambio: El ritual de la sucesión presidencial", en *Revista Mexicana de Sociología*. 60.3 (1998): 61-83.

- LONG, RYAN. "Tlatelolco's Persistent Legacy: A Comparative Analysis of Three Mexican Novels", en *Bulletin of Latin American Research*. 24.4 (2005): 513-526.
- LONG, RYAN. *Fictions of Totality. The Mexican Novel, 1968, and the National-Popular State*. West Lafayette: Purdue University Press, 2008.
- MARTRÉ, GONZALO. *Los símbolos transparentes* [1978]. México: Claves latinoamericanas, 1993.
- MARTRÉ, GONZALO. *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- MARTRÉ, GONZALO. *Los símbolos transparentes*. México: Alfégar, 2014.
- MAUS, DEREK. *Unvarnishing Reality. Subversive Russian and American Cold War Satire*. Columbia, SC: South Carolina University Press, 2011.
- MUNGUÍA ZATARAÍN, MARTHA ELENA. *La risa en la literatura: apuntes de poética*. México: Bonilla Artigas Editores, 2012.
- PAZ, OCTAVIO. *Posdata*. México: Siglo XXI, 1970.
- PEREZTREJO, SERGIO. "La novela política 'Los símbolos transparentes' llega a la FUL 2014", en *El Sol de Toluca* (5 agosto 2014). Artículo en línea disponible en: <<http://www.oem.com.mx/elsoldetoluca/notas/n3494057.htm>> [consultado el 15 de noviembre de 2015].
- PEAFF, K. L. y R. W. GIBBS. "Authorial Intentions in Understanding Satirical Texts", en *Poetics*. 25 (1997): 45-70.
- PHIDDIAN, ROBERT. "Satire and the Limits of Literary Theories", en *The Critical Quarterly*. 55 (2013): 44-58.
- PILCHER, JEFFREY M. "Tex-Mex, Cal-Mex, New Mex, or Whose Mex? Notes on the Historical Geography of Southwestern Cuisine", en *Journal of the Southwest*. 43.4 (2001): 659-679.
- PONIATOWSKA, ELENA. *La noche de Tlatelolco* [1971]. México: Era, 2012.
- QUIJANO, J. A. "Crónica de una novela", en *Contralínea* (2 noviembre 2002). Artículo en línea disponible en: <<http://www.contralinea.com.mx/c8/html/contrass/contrass02nov02.html>> [consultado el 25 de octubre de 2015].
- REDACCIÓN ARISTEGUI NOTICIAS. "Los muertos de Tlatelolco, ¿cuántos fueron?", *Aristegui Noticias* (1 octubre 2013). Artículo en línea disponible en: <<http://aristeguinoticias.com/0110/mexico/los-muertos-de-tlatelolco-cuantos-fueron/>> [consultado el 15 de enero de 2016].
- RODRÍGUEZ, ROGELIO H. y WIL G. PANSTERS. "La democracia en México y el retorno del PRI", en *Foro Internacional*. 52.4 (2012): 755-795.
- SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA. "Aniversario de los caídos en la lucha por la democracia. Hecho acaecido el año de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas, Tlatelolco" (2008). Artículo en línea disponible en <http://www.sep.gob.mx/es/sep1/2_de_Octubre#.VUNb-10BVng> [consultado el 10 de septiembre de 2016].
- TASSO, PABLO. "Días de narrar. La prosa oficial de 1968", en *Historia Mexicana*. LXVI.2 (2016): 853-903.
- VALERA, VÍCTOR. "Martré, el literato irreverente", en *El independiente de Hidalgo* (28 abril 2014). Artículo en línea disponible en: <<http://www.elindependientede-hidalgo.com.mx/hemeroteca/2014/04/205028>> [consultado el 25 de octubre de 2015].

- WATT, PETER. "The Invisible Tyranny of the Mexican Media: Tlatelolco and Beyond", en *Sincronía*. 52 (2009). Artículo en línea disponible en: <<http://sincronia.cucsh.udg.mx/fall09.htm>> [consultado el 5 de septiembre de 2016].
- WEISENBURGER, STEVEN. *Fables of Subversion: Satire and the American Novel, 1930-1980*. Athens, Ga.: University of Georgia Press, 1995.
- YOUNG, DOLLY J. "Mexican Literary Reactions to Tlatelolco 1968", en *Latin American Research Review*. 20. 2 (1985): 71-85.

ELISA KRIZA

Doctora en Letras Comparadas (Universidad de Aarhus, Dinamarca, 2013). Sus líneas de investigación son la literatura política y la memoria histórica en las culturas de Europa y América Latina. Su primera monografía es el libro: *Alexander Solzhenitsyn: Cold War Icon, Gulag Author, Russian Nationalist? A Study of the Western Reception of his Literary Writings, Historical Interpretations, and Political Ideas* (Ibidem Press/Columbia University Press, 2014). Otras obras han sido publicadas por Routledge (Londres) y por las revistas *German Life and Letters* y *Jahrbuch für Antisemitismusforschung*. Como investigadora postdoctoral en Bamberg su proyecto más reciente se enfoca en una comparación de literatura política en la Unión Soviética y en México en las generaciones de los sesenta y del 68 respectivamente.