

UTOPIA Y TRAGEDIA EN: VALIENTE NUEVO MUNDO DE C. FUENTES

RUPERTO ARROCHA GONZALEZ.

Este escrito, tiene como finalidad descifrar parcialmente uno de los aspectos cardinales de la obra de Carlos Fuentes: *Valiente Mundo Nuevo. Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. Los temas tratados en este ensayo forman parte de una vieja preocupación, palpable en los escritos de este intelectual mejicano. Ella resume y sintetiza de modo ejemplar sus inquietudes con respecto al destino que responde al continente iberoamericano o, para decirlo con una expresión del propio Fuentes que es más explícita: Indo-Afro Iberoamericano. El punto capital dentro de esa obra será el análisis del tratamiento de la utopía y específicamente, al de su relación antagónica con la tragedia, y, análogamente, al de la misma correspondencia entre épica y novela. De igual modo, el propio Fuentes confesará que esta reflexión se apoyará en la lectura de dos pensadores: Giambattista Vico y Mijaíl Bajtin, novelista el último y filósofo el anterior.

Antes de entrar a analizar directamente esta obra es preciso señalar que una reflexión semejante había sido desarrollada en dos ensayos anteriores: *La nueva novela hispanoamericana* y en *Cervantes o la crítica de la lectura*. También es necesario acotar que una ponencia enviada por el escritor al Primer Congreso Internacional de Escritores en Lengua Castellana, celebrado en Agosto de 1979 en España, hace igualmente alusión directa al problema objeto de su preocupación en esta obra. Fuentes señala en esa ponencia que: “como decía Malraux, hay que aprender a convertir la experiencia en destino¹ A lo que cabría preguntarnos con entera razón: ¿Cuál destino? El inevitable sondeo de los orígenes ancestrales? ¿La culpa, el parricidio, el holocausto, la catástrofe?

Fuentes se impone la tarea de exorcisar esas ideas. Sólo librándonos de estos complejos -dirá.- lograremos salir de este laberinto sin salida en que nos ha sumergido nuestra desgraciada conciencia. Continuando la tradición de los anteriores maestros del humanismo latinoamericano, como Alfonso Reyes, Henríquez Ureña, resaltaré sin titubeos la hermandad de la cultura de nuestro continente con la cultura mediterránea, en especial con la cultura ibérica y, coincidiendo con otros escritores más próximos en el tiempo, concretamente Alejo Carpentier y Lezama Lima, añadiré a

¹ El Viejo Topo N° 35 Agosto.1979. Una Literatura Urgente, C. Fuentes, págs. 36-37-39

ésta la cultura de la africanidad. El nuestro será el escenario, lugar y espacio donde concurrirán culturas diferentes, cuyo relato tenso y conflictivo será el narrado por los llamados cronistas de indias; Bernal Díaz del Castillo, Juan de Zumarraga y Bartolomé de las Casas.

¿Cuál destino, se había preguntado anteriormente?. La respuesta de Fuentes parece encaminada a sostener que prematuramente nos imbuímos de un optimismo que desborda todo realismo histórico en nombre de un progreso lineal ascendente propio del racionalismo ilustrado. Conmovido afirma en cierta ocasión “ Carentes de historia y de universalidad – todo lo que es diferente es ilusorio, diría Voltaire - los pueblos del Hemisferio Occidental – salvajes, niños o idiotas – nos unimos, sin embargo, en el entusiasmo de la independencia, le fe en el, progreso y la negación del pasado, a lo que nos negaba. Quisimos, esta vez, llegar a tiempo a la mesa de la civilización; superar de un golpe lo que veíamos como retrasos indios, negros mestizos, españoles, coloniales, contrarreformistas. Negamos lo que habíamos hecho -un mundo policultural y multirracional en desarrollo- y afirmamos lo que no podíamos ser – europeos modernos – sin asimilar lo que ya éramos – indioafro- iberoamericanos- . El precio político y cultural fue muy alto. Mejor hubiéramos hecho en leer a Vico que a Voltaire.”²

Esta cita que se acaba de realizar recoge en gran medida la inquietud acerca del destino del indo-afro-iberoamericano. El hecho de haberlo asumido como una fatalidad, como una serie infinita de derrotas producto de ese pasado avergonzante y deshonoroso que se ha apoderado de la conciencia que habitamos, será precisamente lo que impida –según

Fuentes- una auténtica comprensión de lo que fuimos, hemos sido, somos y seremos. Por esas paradojas de la historia, ciertamente, no leímos a Vico, quien coincidentalmente vivió en un pedazo de Italia ocupado por España. Leímos con preferencia – como siempre ha ocurrido- a los que estaban en moda y que por casualidad resultan, además casi siempre extranjeros. Éramos católicos convencidos, contrarreformistas, erasmistas y, encima de todo, preferíamos la lectura de los ilustrados, quienes en su mayoría eran protestantes. No leímos a Vico, se leyó un poco más a Voltaire, y los sabían leer, los más modernos, prefirieron a Rousseau. Es conocido el antagonismo enorme que existió entre ambos personajes. Para Voltaire, el indígena americano era el animal más atrasado entre todos los animales; para Rousseau, en cambio, éramos un ideal de pureza que se había perdido en Europa, hacia muchos años. Sin embargo, ambos personajes eran protestantes. No puede ser casual que durante siglos el iberoamericano se ha movido entre el desarraigo y la contradicción que representan estas dos tendencias opuestas, aunque, no obstante, complementarias y, cada una, a su manera “consonantes y apologéticas”. Nos faltó, es verdad, esa intuición, esa perspicacia para entender el significado y fuerza de la tragedia. Olvidamos leer a Esquilo, a Sófocles, y a Eurípides. Tantas cosas olvidamos que perdimos el sentido “vivificante” de la tragedia. Vivimos irreconciliados –todavía- entre la celebración y el luto, sin darnos cuenta que la permanencia y transcendencia es subyacente a ambas. Vivimos prisioneros del drama de *El Quijote* de Cervantes que, citando la mencionada ponencia de Fuentes: Una literatura urgente “...decía créanme y nadie le cree; no me crean y todos le cren...” Hemos sido, eso sí, buenos comediantes. Es posible que por esa falta de perspicacia crítica sufráramos hoy del síndrome de un crecimiento prematuro originando por una conciencia inmaculada que anhelaba por todos los medios, sin pasar por ningún tipo de sufrimiento, la felicidad plena y absoluta: el paraíso perdido.

² Fuentes, C. Valiente Mundo Nuevo, F.C.E., México. 1990, p.34

La pregunta que debemos ahora resolver es la de ¿cuál podría ser la diferencia entre Vico y los ilustrados?. O en dónde reside la verdadera importancia de Vico. Fuentes encuentra en la filosofía de Vico una Visión de la historia “que en nombre de la tradición cristiana y romana”, se enfrenta al esplendor optimista y triunfante de la racionalidad moderna. Descubre que en Vico la lucha, el antagonismo, el conflicto no deben considerarse como factores destructivos, sino que, al contrario, deben interpretarse como momentos necesarios dentro de la historia. En *Valiente Mundo Nuevo*, señala varios aspectos revelantes de esa filosofía de Vico. En el capítulo titulado: “Tiempo y espacio de novela”. 1) Vico y la historia. Fuentes nos refiere algunas de ellas... el relativismo histórico, la convicción de que el valor de la historia es su variedad concreta, no su uniformidad abstracta (...) hizo la crítica de un racionalismo que podía conducir -y condujo- al concepto de una naturaleza humana uniforme... rechazó un concepto puramente linealmente de la historia concebida como una marcha inexorable hacia el futuro³ A favor de Vico, añadirá Fuentes, nos encontraremos como fundamentos de su teoría del conocimiento, no la ya famosa distinción cartesiana de ideas claras y distintas, objetivas y científicas, como el único camino para conocer la verdad, sino por el contrario, la opinión de que el único conocimiento objetivo y verdadero es aquel al que accedemos mediante nuestra propia creación y elaboración, en sentido enfático. Para Vico, continúa Fuentes, “Solo conocemos verdaderamente lo que nosotros mismos hemos creado. Las matemáticas cumplen esa condición. La literatura la cumple. Y la historia también. La naturaleza no, porque fue creada por Dios”⁴.

Si la ilustración es un recetario de verdades absolutas, de saberes concluídos, de leyes definitivas e inmutables, (y Fuentes sabe que la Ilustración no es bloque único de saber) Vico hará, continuamente, de la ambigüedad, de las apariencias y contradicciones, el instrumento preferido de su análisis de conocimiento. La verdad, como lo insinuará Adorno en su obra *Mínima Moralia*, surge de la diversidad y no de la uniformidad, la descubriremos en la sencilla complejidad concreta de las partes, y no en la enigmática simplicidad abstracta del todo. Vico se opuso al eurocentrismo que limitaba la extensión de la razón a la visualización narcisista de una cultura que sólo era capaz de entender el universo histórico a partir de sus propios parámetros y, en definitiva y todavía más cruelmente, desde exclusivamente sus propios mitos y valores. Fuera de la cultura europea no existía ningún otro tipo de cultura. “Vico -reafirmará Fuentes- concibió la historia, en cambio, como un movimiento de *corsi e ricorsi*, un ritmo cíclico en virtud del cual las civilizaciones se suceden, nunca idénticas entre sí pero cada una portando la memoria de su propia anterioridad, de los logros así como de los fracasos de las civilizaciones precedentes: problemas irresueltos, pero también valores asimilados; tiempo perdido, pero también recordado”⁵

Como puede verse, esto se antepondrá a esa concepción rectiforme y superficial incapaz de ver más allá de sus propias imágenes y de sus propias formas. Hablar de otras culturas, de otras civilizaciones, aceptarlas en su diversidad y reconocer la riqueza de su pluralidad, suponía sacudir y estremecer toda una concepción que se había mantenido invariable y cierta de sí misma

³ Ibid, p.34

⁴ Ibid, p.31

⁵ Idem

durante años. Ante el esteticismo, falta de dimensión histórica, concepción naturalista y mecanicista ensoberbecida de su método y ortodoxia, presunta comprensión del orden de la sociedad; emerge Vico salvador de esas culturas denominadas groseramente como prehistóricas es decir, sin existencia real. La crítica a la Ilustración –a conciencia de la enorme variedad de tendencias que la estructuran- reside sustancialmente, para Fuentes, e su incapacidad para entendernos más allá de la tradicional manipulación que nos divide entre buenos y malos, ángeles o demonios, salvajes o civilizados. Por otra parte, resulta patente a lo largo de la exposición de las ideas de Fuentes, que además de todo lo indicado, esa concepción deriva de la Ilustración, resultaba en su aplicación, no sólo ajena y extraña a los que enarbolaron las banderas de la causa independentista iberoamericana; sino que su imposición, sumada al impacto previo de la Reforma y Contrarreforma, causó una confusión de la magnitud, que apenas si hemos podido sobreponernos a ella en el campo de la literatura, porque en el terreno de la política continuamos sumergidos en el desmesurado infortunio de la fragmentación (pobreza política y miseria económica).

En su novela *La Campaña*, Fuentes desliza varias expresiones que confirman lo señalado anteriormente, Resumiendo sus palabras: no importando los medios a usar, los tres principales protagonistas de su novela (Bustos, Dorrego y Varela) creyeron firme, pero desconfiadamente, en que una élite ilustrada podría conducirnos, sacarnos de la barbarie, hacia ese reino ideal – que según algunos optimistas previamente habíamos destruido- de Dios o de la Razón designado nostálgicamente mediante el honorífico título de América, Patria de la Justicia y de la Libertad. Estos tres personajes, simbolizan nada más y nada menos que a Rousseau, Voltaire y Diderot. Ellos sabían; primero, que su lucha sería inútil. Segundo, que los indígenas jamás los entenderían, y por último, que después del fracaso de su esfuerzo vendría la infatigable lucha por el poder y el dinero. (*La Campaña* págs. 172, 216 y 245). ¿Cuál podría ser el destino de un hijo y la Ilustración del matrimonio entre la Contrarreforma española y la Ilustración francesa?- Como el propio Fuentes dice en otra de sus novelas: “sino el de una bola de contradicciones” (*Cristóbal Nonato*, págs. 249, 256-7 y 321). Si en vez de habernos dedicado tanto tiempo –señalará Fuentes- la ritualización verbal de la justicia y de la libertad, nos hubiésemos dispuesto a desentrañar de un modo revelador y desmitificador la contradicción, no como un alma en pena, sino en su sentido reactivo, en su proyección dialéctica o, como hubiese querido que la entendiésemos Spinoza: “Toda determinación es negación”. Y negación sabemos que dialécticamente significa superación. De la lucha entre sistemas de valores contrarios surge el espíritu fortalecido y enriquecido. La vida en su sentido trágico es un permanente enfrentamiento, es una serie sucesiva de negaciones, es decir, de superaciones y sólo así puede entenderse.

El relato de Carlos Fuentes no quiere disculparse con nada no con nadie ni con nadie, lo que desea es que comprendamos el verdadero significado del concepto de la tragedia. Nuestro intento heroico en conquistar la modernidad antes de tiempo, debe ser entendido como un proceso lleno de vacilaciones, frustraciones y paradojas. En la tragedia, ambas partes -dirá Fuentes- tiene razón. Antígona, en defender los derechos de las personas; Creón, en defender los derechos de la ciudad. El que no entienda las palabras de Anaximandro –añadirá- no entenderá el destino. Las cosas deben pagar sus excesos, de acuerdo con las leyes del tiempo (Véase la ponencia citada). ¿Cuál podría ser nuestro destino una vez que la América independiente se empeñaren hacer desaparecer las huellas y memoria del pasado indígena, africano e incluso, ibérico?. La etapa de lo que Vico denomina, universo de la fantasía, de las sociedades heroicas o republicanas aristocráticas, se abriría paso entre nosotros impulsadas por el resentimiento y la venganza que produce la orfandad de no saber si qué

somos, ni de dónde somos. Situación ésta que podría condenarse mediante una mordaz referencia a Nietzsche: “En tanto que mi padre, estoy ya muerto, en tanto que mi madre, vivo todavía y envejezco”.

Sobre Bajtin no es mucho –al menos no se extiende tanto como sobre Vico– lo que dirá Carlos Fuentes. No obstante, hay que resaltar el reconocimiento que hará del escritor ruso. Entre sus virtudes sobresaldrán: “su infatigable búsqueda de significados pluralistas en la sociedad y en el arte, y, en especial, el desarrollo que dará a la novela como un campo de energía determinado por la lucha incesante entre las fuerzas centrípetas que desdeñan la historia, se resisten a moverse, desean la muerte y pretenden mantener las cosas juntas, unidad, idénticas; y las fuerzas centrifugas que aman el movimiento, el devenir, la historia, el cambio y que aseguran que las cosas se mantienen variadas, diferentes, apartadas entre sí”⁶. Si a ello se le añade que esta característica de la novela, según Bajtin, convienen soberanamente –tal como lo subraya Fuentes– en la *Nueva novela Hispanoamérica*: “forma incompleta, arena donde pueden reunirse historias distantes y lenguajes conflictivos, trascendiendo la ortodoxia de un lenguaje unitario o de una sola cosmovisión – trátense de los lenguajes y las visiones de la teocracia azteca, la Contrarreforma española, el racionalismo dieciochesco o el hedonismo postindustrial.”⁷. Se entenderá entonces el ascendiente del escritor ruso en el del crítico mexicano. Unas líneas atrás citamos una expresión de Fuentes vinculada a la figura del filósofo griego Anaximandro. La referencia no fue casual. Lo que Fuentes descubre en Bajtin, ya nos lo había advertido Anaximandro. El filósofo milesio expresa muy bien lo que tanto Vico como Bajtin señalaron siglos después “...el movimiento eterno es una sucesión de períodos donde alternan fases de absoluta cohesión y fases de disgregación, eterno retorno del uno individual al todo y del todo al uno individual, de lo centrípeto a lo centrífugo y a la inversa (...). En la constitución más acabada que es la de Anaximandro, la conciencia se centra en que lo aparente retorna al origen pereciendo y prescinde en líneas generales de la proyección o el ir del origen hacia la presencia”⁸. Esta dialéctica crítica-negativa – no olvidemos que en la época de Anaximandro la dialéctica no tiene nada que ver con el significado que le damos hoy en día –expresa la necesidad de concebir la vida como un intercambio de sacrificios mitológicos y simbólicos en donde la astucia del proceso se impondrá a la fuerza de las voluntades en conflicto. No hay conquista sin contraconquista. El oro que los indígenas intercambiaron por espejos terminó por convertirse en un “regalo envenenado”, que atrapó con igual fuerza a los dos contrincantes comprometidos en la lucha; Recordemos la tragedia del mismo Almirante en su último retorno a España y la de Moctezuma mirando su rostro en el mismo espejo donde todos se miran. Fuentes pregunta; “¿Qué ganó, al cabo, el conquistador?. ¿Se parece su destino al de su víctima?. ¿Existe una empatía entre la fortuna de ambos?”⁹ Y, por último, agrega triste y solemnemente; “Un enorme vacío hispanoamericano se abre entonces entre la promesa histórica y la realidad épica”¹⁰ El naufrago tembloroso nunca sabe el destino que le espera, fija en su memoria el mal acaecido y aguarda con fe su salvación homérica. En su desgracia sabe y

⁶ Ibid, p. 36

⁷ Ibid, p. 37

⁸ Escotado, A.: De Phycis a Polis, Anagrama, Barcelona, 1975, p. 37

⁹ Fuentes, C.: Valiente, Nuevo Mundo. Ob. Cit., p. 91

¹⁰ Ibid, p. 92

reconoce que en sus orígenes la vida es infinitamente frágil y delicada. Una vez recuperada la fuerza, surgirá en él el heroísmo, sin el cual no podría comprenderse la vanidad humana. La presencia de la tragedia integra y articula desde el principio hasta el final la intención extraordinaria de esclarecer los orígenes y destinos del mundo hispanoamericano. La tensa relación entre utopía y tragedia, entre épica y novela, sedimenta, lenta y progresivamente, los fundamentos históricos de nuestro drama. Fuentes no escatima esfuerzos en querer hacernos comprender la supremacía de la tragedia – quiero decir de su reflexión conceptual y teórica- aun por encima, por más que parezca sorprendente, del dominio de la utopía. Fuentes así nos lo hace saber: “La utopía ha sido el ala constante que planea en nuestro firmamento, pero también la más pesada piedra de nuestros empeños de Sísifo. Como el albatros de Coleridge, si algún día voló, hoy parece más bien la carga que doblaga nuestras espaldas...La conquista fue empresa de utopía para unos, de evangelización para otros, de lucro, e poder político y de afirmación individualista para los más. La tragedia no tenía lugar en su movimiento”¹¹

Asumimos durante mucho tiempo la idea renacentista que nos soñó e imaginó como una naturaleza y sociedad perfecta. Y decidimos entonces, sin saberlo -o pero, sabiéndolo-: “la decisión –palabras textuales de nuestro autor-moderna de exilar la tragedia, inaceptable para una visión de la perfectibilidad constante y la felicidad final del ser humano y sus instituciones”¹² Si en la historia, si en los parajes que dan lugar a nuestro espacio físico, no es posible esta percepción, entonces con Fuentes será necesario crearla. ¿Qué simboliza, por ejemplo, Baltasar Bustos en *La Campaña*? Acaso no simboliza la colección infinita y sucesiva de una serie de derrotas que, que a su vez, le permiten, debido a la interiorización conflictiva de sus experiencias, entender el aspecto positivo de su tragedia individual como parte de una tragedia mayor, como parte de la tragedia universal. Existe de un modo evidente un gran paralelismo entre la noble de Don Quijote de la Mancha y la ingenua figura caballeresca de Don Baltasar Bustos. En la ponencia enviada por Fuentes a España – y a la que hemos hecho referencia en varias oportunidades- señala acertadamente: “Don Quijote, una prosa que esconde un poema elegíaco donde todo es motivo, a la vez de celebración y de pena; un espejo donde la realidad demuestra de ilusoria”.

En su intento de explicar el sentido y la fuerza de la tragedia, Fuentes evoca una obra del filósofo alemán Nietzsche titulada; *El Nacimiento de la Tragedia*. Nietzsche, como sabemos se enfrentó durante toda su existencia al racionalismo de Occidente. Nietzsche hace la tragedia del enfrentamiento entre Dionisios y Apolo – una explicación que le permita ir más allá de su simple interpretación nociva negativa impuesta por la decadencia enfermiza de la cultura europea. La idea de la tragedia en él, apunta a desenmascarar la creencia en paraísos terrenales o celestiales, y a que la única felicidad absoluta posible es la que existe en una imaginación enferma de “cultura”, La filosofía de Nietzsche es crítica –negativa en su más profunda expresión- porque la esperanza de nuestra superación, de nuestra curación, -la colocará en sus manos del poeta, del novelista o del filósofo verdaderamente rebelde y, por tanto, autentico artista y creador. Fuentes descubre en permita ir más allá de su simple interpretación nociva negativa impuesta por la decadencia enfermiza de la cultura europea. La idea de la tragedia en él, apunta a desenmascarar la creencia en paraísos terrenales o celestiales, y a que la única felicidad absoluta posible es la que existe en una imaginación enferma de “cultura”, La filosofía de Nietzsche es crítica –negativa en su más

¹¹ Ibid, p. 49

¹² Ibid, p.181

profunda expresión- porque la esperanza de nuestra superación, de nuestra curación, -la colocará en sus manos del poeta, del novelista o del filósofo verdaderamente rebelde y, por tanto, autentico artista y creador. Fuentes descubre en Nietzsche el sentido terapéutico de la tragedia, es por ello que sostendrá: “La relectura de Bernal Díaz del Castillo nos propone anticipadamente la idea clásica de Nietzsche... el héroe trágico, sufre, advierte y restaura los valores de la comunidad”¹³. El filósofo sabe que la tragedia –independientemente de su trazado- es creadora. A Nietzsche, le preocupa la inmaculada pureza que ha surgido de cierta cultura europea (racionalismo ortodoxo) y más la superioridad infame que ha brotado de ella. “Las filosofías del progreso lineal hacia la felicidad inevitable despojaron al occidente de la perspectiva trágica. Nietzsche lamenta la muerte de la tragedia porque, privados, de ella ya no entendemos que las acciones del héroe trágico, aunque provoquen destrucción, crean también un círculo de consecuencias superiores que nos provoca conflictos de valores, tabla de creencias y supersticiones; el resultado de su proceso se impondrá, queramos o no, luego en el devenir del tiempo”¹⁴. “Algún día, quizás, - nos advierte Fuentes – sabremos ver nuestra historia como un conflicto de valores en el cual ninguno es destruido por su contrario sino que, trágicamente, cada uno se resuelve en el otro. La tragedia sería así, prácticamente, una definición de nuestro mestizaje”¹⁵

La analogía trazada sobre la obra de Bernal Díaz y de Nietzsche, nos revela en toda su intensidad, el valor que le concede al escritor mejicano a la tragedia en su análisis. La finalidad de Valiente Mundo Nuevo, es el de la insistencia en que sí queremos entender la dramática historia del Hispanoamérica, donde mejor podremos visualizarla es, precisamente, en esta historia que comienza a describirnos la épica vacilante de la narración de Bernal Díaz del Castillo. Fuentes, afirma que el esfuerzo de Bernal es el de un desgarramiento que sólo podrá resolverse mediante su narración o relato dialógico o polifónico. “La crónica de Bernal de debate entre la promesa utópica del nuevo mundo y la destrucción de la utopía por la necesidad militar y política de la épica”. De allí que repita frecuentemente la siguiente idea: “Bernal no es el poeta épico de algo concluido sino el novelista de algo por descubrir: un pasado que se hace presente en su libro”. En la obra de Bernal Díaz del Castillo, Fuentes reconocerá: “brilla un corazón herido, tristemente enamorado de sus enemigos”. Y luego: A medida que la narración de desarrolla, la voluntad épica vacila. Y una épica vacilante no es épica: es novela. Y una novela es una obra contradictoria y ambigua; es la portadora de la noticia de que en verdad no sabemos quiénes somos, de donde venimos o cuál es nuestro lugar en el mundo. Es la mensajera de la libertad al precio de la inseguridad”¹⁶. La salvación (si es que se puede pensar en ella) nos vendrá, por el momento, de la literatura; de la modernidad en política, sabemos muy bien lo que piensa Fuentes, De allí que después de haber intentado explicar esta relación entre utopía y tragedia, nada más acertado que aquella expresión de Fuentes: “La novela ha ocupado el lugar de la tragedia para advertirle tanto a la épica como a la utopía que ambas son insuficientes”¹⁷.

¹³ Ibid, p.91

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibid, p.217

¹⁶ Idem

¹⁷ Ibid, p. 95.

La tragedia se convierte de ese modo, en el nudo que debe ser desenredado si deseamos entendernos. El ensayo literario, la novela y la filosofía deben asumir esta tarea proporcionando la inspiración, la reflexión y el análisis.

Referencias bibliográficas

- Adorno, Theodor. *Mínima Moralia*. Caracas, Monte Ávila editores, 1975.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Barcelona, Plaza Janes, 1998.
- Bajtín, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- Escohotado, Antonio. *De Physis a Polis*, Barcelona, Anagrama, 1975.
- Espinosa, Baruch. *Ética*, Madrid, Editora Nacional, 1984.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana, 1969*. Joaquín Mortiz: 1974.
- . *Terra Nostra*, México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- . *Cervantes o la crítica de la lectura*, 1976. México: Joaquín Mortiz, 1984
- . *Cristóbal Nonato*, México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- . *La campaña*, México: Fondo de Cultura Económica. 1990.
- . *Valiente mundo nuevo: Epica, utopia y mito en la novela hispanoamericana*. Madrid. Mondadori. 1990.
- . *El espejo enterrado*, México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- . *Una Literatura Urgente*. El Viejo Topo. N° 35 Agosto. 1979.
- Nietzsche, Federico. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid. Alianza Editorial, 1973.
- Vico, Giambattista. *Ciencia Nueva*. 1725. Barcelona, Ediciones Orbis, 1985.