

**“No mi alma, no llores: los niños lindos
como tú no lloran; eso se queda para
esos muchachos feos como el hijo de
la cocinera.”**

De *La Quijotito y su prima*
Fernández de Lizardi

Carlos Monsiváis

Clasismo y novela en México

“Ah, si las mujeres ricas y orgullosas conocieran cuánto vale ese amor ardiente y puro que se enciende en nuestros corazones... si se reflexionaran que par nosotros, pobres hombres a quienes la fortuna no prodigó riquezas, pero que la naturaleza nos dio un corazón Franco y leal...”

Manuel Payno, *Artículos y narraciones*.

Abrazo de las polaridades en la literatura mexicana: la tradición está dejando de existir. En medio, la cultura oficial, que enarbola (y selecciona) la tradición a su alcance y bajo su cuidado, aquella que significa (a fuerza de haberse eliminado o invisibilizado sus aspectos disidentes y/o conflictivos) la promesa de armonía y la seguridad en la firmeza del sistema político vigente.

La tesis estatal es tajante: en la Unidad Nacional se entreveran y disuelven las clases sociales; todo se dirige hacia el punto de fusión, el interés del país que arbitra y concilia enconos y diferencias. La cultura oficial insiste en su eclecticismo: el arte es el sitio de encuentro de las facciones: las grandes personalidades (o su género próximo, las generaciones) son las únicas fuentes de autoridad y creatividad. Insiste también en su esencia: el juego de infiernos, limbos y paraísos, donde las historias de la literatura vienen a representar, animosamente, el papel de fiesta de fin de cursos: en cada capítulo, un reparto de frases agradecidas para los participantes destacados. Este Juicio Postrero excluye visiones críticas y suprime las actitudes radicales. A la tarea despolitizada le han correspondido los inventarios y las conclusiones de nuestro pasado histórico y artístico.

Todos a una: obsérvese cómo la misma técnica graduada a conveniencia, redacta los homenajes póstumos al dirigente anarquista Ricardo Flores Magón, al poeta Ramón López Velarde, al pintor comunista David Alfaro Siqueiros y al poeta Amado Nervo. Los cuatro merecieron el bien de la Patria; los cuatro la sintetizan. La gratitud nacional se apersona y vuelve homogéneo el conjunto: lo importante de los Héroes (los Grandes Hombres) es su papel de precursores y confirmadores del actual estado de cosas. Nos han legado no obras concretas y actitudes críticas, sino virtudes muy humanas encarnadas apasionadamente: Flores

Magón la reciedumbre ante la adversidad, López Velarde el amor al terruño, Sequeiros la gana de monumentalidad, Nervo la serenidad de la vida interior. Al cabo de unos cuantos años y de múltiples ceremonias, emisiones televisivas o cuadernos de divulgación, las virtudes son intercambiables (el pasado es borroso porque es unívoco) y nadie podrá (deberá) distinguir entre las amonestaciones de Nervo y el programa político de Flores Magón, entre el nacionalismo de López Velarde y el de Sequeiros. Uno y otros sintetizarán ya la psicología positiva de la clase en el poder.

ANTE LA UNIFICACIÓN CLASISTA

¿Cómo atender, en este contexto, el proceso político, el proceso *de clase* de la literatura mexicana? Las respuestas primitivas se han descartado solas. En diversas etapas el sectarismo ultraizquierdista ha querido constituirse, de modo mágico, en liquidación del espíritu y punto de partida. De hecho, tales “revoluciones culturales” se han distinguido únicamente por su insistencia en el sentimentalismo de la clase media y por su obsesión fetichista en los conjuros verbales: la oligarquía será derrumbada a golpes de poemas y relatos.

Muy semejante ha sido la partitura del sectarismo de extrema derecha: en México, el factor constitutivo de lo que se conoce como “cultura católica”, ha sido el respeto al derecho de propiedad entendiendo como ejecución fiel de la tradición “castiza”. Los valores de la “Hispanidad” se han nacionalizado a través de la singularidad racial de la Virgen de Guadalupe y han estipulado las bases de su sistema moral: el poder irrestricto del clero, el patriarcado y la libre empresa. Mestizaje y manipulación: si se persevera en el “orden hispánico”, se está honrando a la virgen indígena. Pero el guadalupanismo –ya exhausto el uso político de los símbolos religiosos, en el proceso que va del virreinato a la rebelión cristera- se ha refugiado en la nostalgia erudita o ha encontrado la fuente de su legitimidad en la querrela contra el robo: ellos (los masones, los protestantes, los liberales, los comunistas, los ateos, los pornógrafos, los homosexuales, los impíos) pervierten y ensucian el país, nos despojan de la tradición, quebrantan nuestras defensas ante la invasión de costumbres ajenas.

Creo pertinente en este periodo de primera revisión crítica una (evidente) hipótesis de trabajo: en su *acepción prestigiosa*, la literatura y la cultura mexicanas han sido desempeño *exclusivo* de las clases privilegiadas, aunque no siempre hayan participado en el mantenimiento de los poderes opresivos. Declarando este sobreentendimiento primordial, conviene –una vez puestos entre paréntesis los juicios de valor- centrarse en lo posible en una tarea *descriptiva*.

EL DEBUT DE LAS CONVENCIONES

La fecha, 1816, fija el debut de la novela mexicana. José Joaquín Fernández de Lizardi publica *El Periquillo Sarniento*, relato falsamente picaresco y vastamente didáctico. Al protagonista, un hombre colonial, pequeñoburgués de las postrimerías del virreinato, se le confiere la tarea de proponer –a contrario sensu- el retrato ideal del hombre independiente: serie, frugal, temeroso de Dios, sobrio, fiel a la patria y respetuoso de las autoridades establecidas, lleno de piedad filial, atento a los clamores del pobre, desconfiado de las apariencias, sensato en la caridad y enemigo del despilfarro, cabeza indiscutible de su casa, presto a la reflexión, creyente en la eficacia y en la maestría técnica.

Este perfil utópico, renovador en su momento, ha de mantenerse indiscutido a lo largo del siglo XIX y sólo en estas últimas décadas se verá cuestionado. El modelo, el burgués sólido y virtuoso (trasfondo paradigmático incluso de una literatura izquierdizante) recibirá la compañía de (será dibujado por) una prosa lineal, cuantificadota, sin mayores gastos imaginativos. Desde su inicio, la preservación y difusión de este ideal será el gran escollo de las transformaciones: a la literatura, la sociedad le asigna una proveeduría: deberá promover al hombre moral y deberá enumerar con voz melodramática las trampas que le aguardan; deberá proporcionarle a la mujer las ortodoxias detalladas a transmitir en la educación de los hijos; deberá subrayar un hecho: no hay sentido ni valor algunos en modos de vida ajenos al dominante.

De *El Periquillo Sarniento* a *Los de debajo* de Mariano Azuela casi no se registran en la prosa héroes *auténticos*, es decir, violentadores de una práctica mistificadora de la literatura. Suelen darse en la poesía: el personaje cuyo fatigado y recuperado erotismo puebla los sonetos de *Idilo salvaje* de Manuel José Othón o el blasfemo voluptuoso de los poemas de Efrén Rebolledo. En el XIX mexicano no surgieron, por ejemplo, un Herman Melville, un Nathanael Hawthorne o un Mark Twain. Al margen de los factores imponderables, tampoco se dieron los requisitos previos: tanto la sociedad como la literatura no podían concebir la distancia irónica o la realidad del símbolo o la ambigüedad moral, y sólo acataban la crítica normativa y moralizante o la crónica social sembrada de moralejas. Los escritores románticos no discreparon del código valorativo: se limitaron a exagerar el clima emocional y condenaron al burgués virtuoso a una pérdida temporal de los sentidos. El amor-pasión (en cuartetas) fue la excepción que afirmó la regla de la prudencia y tranquilidad hogareñas.

A esta búsqueda modélica del burgués la acompañan el sentido común y la desesperanza.

Hay caos y desbarajuste, la corrupción y la violencia impiden el fortalecimiento de la nación nueva: como respuesta, los escritores incitan al sano entendimiento de la realidad enferma o se abandonan a la melancolía. El sentimentalismo nacionalista requiere de las amenazas externas para irse solidificando. El pueblo, en la etapa de la narrativa que se prolonga hasta la segunda década del siglo XX, es una escenografía borrosa y tumultuaria, la masa desde donde se eleva o a la cual ignora o quisiera redimir el individuo protagonista. Se entronizan las distinciones: de un lado la “gente de razón”; del otro, la gleba, la indiada, el populacho, los léperos, los carentes de moral y de ambiciones, aquellos cuya justificación literaria viene a depender de su tipicidad, de su pintoresquismo, de su funcionalidad como paisaje de época.

Una línea de continuidad: el desprecio a la masa irredenta, la que se mueve por impulsos primarios, la que no puede cambiar. A medida que se agudiza la sensación de impotencia ante el atraso nacional, se agrava el odio contra quienes retienen a la élite cultural y social en los marcos de la barbarie. No es gratuito que sean aquellos formados en el porfirismo quienes mayormente abundan en diatribas antipopulares: el límite de las pretensiones porfirianas es la falta de público, la carencia de una plataforma de lanzamiento universal. No disponen de mercado interno, visualizan las reacciones de cada uno de sus lectores, no son europeos. El resentimiento halla una causa: el vulgo. Francisco Bulnes, uno de los “científicos” porfiristas, detesta a la canalla baja, de la calle, sino la canalla proletaria, educada, viciosa, cobarde, envidiosa, deshonesto y disoluta”. Mariano Azuela se lamenta del “pueblo sin ideales, pueblo de tiranos” y de la “psicología de nuestra raza condensada en dos palabras: ¡probar, matar!” José Vasconcelos decreta: no “existe más vil espectáculo que el de un pueblo embriagado de su propia ineptitud, como enfermo desahuciado que se recrea en sus llagas”.

LAS CATEGORÍAS INESCAPABLES

Las mejores novelas del XIX: *Astucia* de Luis G. Inclán, *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno y la tetralogía de Emilio Rabasa (*La bola*, *La gran ciencia*, *El cuarto poder*, *Moneda falsa*) siguen siendo legibles, las dos primeras por su trazo excelente de costumbres y lenguajes populares y las cuatro últimas por su eficaz reseña de la movilidad social en el periodo que se inicia a la muerte de Juárez. En todos los casos la intención de realismo es un derivado de las fatalidades de clase y de nación: detrás de la aparente libertad de los mundos de Inclán y Payno, se mueve con enorme firmeza la predestinación: no hay salida para el personaje central de *Astucia*, Lencho, porque su origen es su mala suerte: la pobreza es un error moral, un defecto ontológico. Todavía está lejana la idealización de la miseria

(simultáneamente inescapable y redentora) que impulsó el naturalismo y proclamaron el melodrama radial y el cinematográfico. La novela del XIX es obvia, tajantemente clasista: así tiene que serlo en una sociedad de categorías tan nítidas e inescapables.

Es el porfiriato, la narrativa practica un reconocimiento forzado: la pobreza como injusticia sentimental. Utilidad de los contrastes: el espectáculo de la extrema riqueza logra la presentación (desdibujada) de los miserables. La simple ausencia de bienes no constituye a los pobres, como lo atestiguan las novelas de folletín o la obra de Ignacio Manuel Altamirano. También, así parta de hechos dramáticos, el reconocimiento de la injusticia es declamando y retórico. En la novela histórica de Vicente Riva Palacio, Juan a Mateos, Irineo Paz, Pascual Almazán o Enrique de Olavaria y Ferrari, el impulso dominante es la libertad entendida como un formalismo político. La explicación se halla en el contexto: ¿es posible pensar en la justicia social antes de que se produzca en el país la conciencia socialista? Lo que hay en pequeños núcleos, principalmente de anarquistas, es conciencia sindical. La ideología liberal predominante lo describe todo en términos de buena fe política. Sus diseños utópicos –el más conocido: *La Navidad en las montañas* de Altamirano- suelen fundarse en la armonía generada por la aplicación estricta del espíritu cristiano. El voluntarismo es la solución: si tú quieres, serás un magnate; si el pueblo quiere, será feliz.

FATALISMO Y CLASE MEDIA

Por lo demás, los intelectuales han creído identificar el mal erradicable: la sobreabundancia de los caciques locales. En la entrega a Porfirio Díaz depositan su solidaridad con el orden que hará viable a la nación. Muchos poetas apoyan y expresan el anhelo de refinamiento y madurez. Ante el “salvajismo”, el afrancesamiento de Manuel Gutiérrez Nájera o la filosofía de la vida de Amado Nervo o la perfección formal de Díaz Mirón son, claramente, programas políticos. Debe convocarse, invocarse la civilización. La distinción espiritual de lo gálico o la tersura del alma o el cincelado del soneto ahuyentarán al primitivismo.

Los intelectuales del porfiriato comparten una fe: hay fluidez en el sistema social mexicano. Quines llegan a tal convicción, comparten la premisa básica del clasismo: que los beneficios alcancen a todos a condición de que todos sean unos cuantos. No hay necesidad de aguzar las técnicas del ocultamiento: de modo natural los pobres tienen una existencia servil y, puesto que son invisibles, resultan excelente pretexto para ilustrar las dolencias del pasado. Metáforas del vicio y la resignación, los pobres ornamentan las novelas de Federico Gamboa como ángeles caídos: pertenecieron a otra clase y la degradación los consumió, o nacieron

miserables y refrendaron el estigma con su abandono o su vileza.

Fuera del desprecio y el odio, sólo permanecen dos vínculos con los “desheredados de la fortuna”: el sentimiento caritativo y la consigna de proteger a los seres inferiores. La filantropía es al paternalismo lo que el paternalismo a la dictadura: el regalo consolador a las masas que es método de sujeción. Productos en su inmensa mayoría de la clase media cultivada (funcionarios de alto rango, periodistas privilegiados, becarios permanentes), los escritores anteriores a la Revolución imaginan servir a una sociedad y a un régimen unipersonal que son la garantía del progreso porque significan el término del caos. La clase media escribe y puebla en primer plano sus relatos. Acontecimientos distantes, la oligarquía a las clases populares van interviniendo como símbolos o escenarios deterministas.

Una generalización comprobable: durante un siglo y en gran medida incluso hasta nuestros días, la novela mexicana ha sido la expresión, la representación y la síntesis de sueños y frustraciones de un sector social, la clase media, quien –no obstante su pretensión crítica- ha recogido y adaptado los valores del grupo dominante difundiendo los con enorme celo arribista y proselitista. Resignada, pretenciosa, oficiosa, colérica, esta novelística, con las excepciones que son su grandeza, ha visto en el ejercicio de la literatura el cumplimiento de una revancha y la proyección de una obediencia: la venganza contra su situación vicaria y azarosa; la docilidad respecto a la *esencia* de las consignas políticas, sociales, morales y culturales que debe transmitir. Oscilantes como en todas partes entre un falso y un mínimo desclasamiento, los artistas y en una mayor medida los intelectuales integran una seudoclase, encargada en el reparto social del aprovisionamiento de cultura, cuya debilidad constitutiva se revela de modo acrecentando en sus productos fallidos y se trasciende en sus obras extraordinarias.

LA MOVILIDAD SOCIAL Y LA RIQUEZA

Un tema enciende y estimula: la movilidad social. En el medio mexicano, se puede vencer y subir y hacerlo es una virtud definitiva, así se vitupera al arribista. En la promesa de ascenso se encuentra la técnica más eficaz de mediatización: no te desesperes porque aún es tiempo. En la novela, ascenso y descenso sociales son las obsesiones recurrentes, compartidas internacionalmente.

En su tetralogía, Rabasa nos cuenta la odisea de un joven de provincia, Juanito Quiñones, quien empujado por el amor a la bella Remedios y devastado por las circunstancias, huye a la capital a triunfar, sólo para volver al final a su lugar de origen, en el pleno asco ante la

corrupción que el éxito demanda. Con nitidez, Rabasa ejemplifica a un tiempo el culto del arribo y las enormes reticencias ante quienes lo practican. Y corrobora un hecho: sea por decisión crítica o por desdén aristocratizante, la clase media alimenta y propaga, desde que tiene uso de la palabra, su desconfianza esencial: si la batallador el ideal político todo lo redime, el Poder todo lo corrompe. Desde provincia, se sataniza a la capital, sede de los poderes. Desde la capital, los gobernadores y caciques locales se ven demonizados: su falta de escrúpulos, su ambición irresponsable, su arbitrariedad son obstáculos feroces del crecimiento y negación de los beneficios de la batalla ideológica. Su conducta es medro, rapiña, saqueo. Encarnan un vicio sin remisión: el oportunismo de quien no ha tenido el poder desde siempre.

La voz de alerta ante quienes capitalizan toda lucha, que repiten Payno y Rabasa y Gamboa y Cuellar y que perdura y se acrece en la novelística de la Revolución, se comunica también con la prevención ante la anarquía (la “bola”, el levantamiento), con el goce irresistible del snobismo social y con la fe idealista. El vencedor es siempre un palurdo, un emisario soez de las tesis preventivas: la política es un mal necesario, los malos sobreviven a los buenos, todas las sociedades resultan gobernadas por seres muy limitados, a los hombres honrados o a la gente decente les corresponde desdeñar a una actividad que implica traición y que se traduce en la renuncia a principios y/o a maneras. No tan paradójicamente, muchos de estos airados novelistas suelen ocupar grandes puestos y participar con asiduidad en la corte del gobernante en turno. Se establece la costumbre: el desdén y la reserva frente al político son datos fundadores de la resignación cínica con que la clase media observa a sus amos inmediatos: ellos me mandan pero no son mis superiores morales. Además, quien es dueño del poder supremo, el Príncipe de la Paz o el Jefe Máximo, por esa sola característica, se nulifica como político, desvanece cualquier pasado y brota a la consideración y a la admiración éticas en el instante en que accede al Poder.

Al lado de esta trama, del juego de aproximaciones a (y rechazos de) la política, se pueden observar en forma simultánea y de algún modo complementaria las dos actitudes de mayor y más enconado clasismo: el trato hacia los indios y la admiración irrestricta por la riqueza, por la capacidad transfiguradora del dinero (así se dé a través del rechazo: el dinero no es la vida, etcétera). Si es terrible que haya bárbaros, es engeguedora la hermosura de los bienes. Y la nostalgia de lo que jamás se ha tenido. Si la literatura mexicana del siglo XIX no dispone de un personaje tan complejo y nítido como Julián Sorel, sí cuenta con una ávida mirada fija sobre el progreso de clase de sus criaturas. El espejo (la técnica de resarcimiento) es colocado al principio, en medio y al final del camino.

Quiñones, el héroe de Rabasa, se confiesa: “Yo no soy de ese coro, Pepita; yo prefiero las

manos delicadas de la *aristocracia*, perfumadas desde la cuna, a las que traen todavía el olor de los corrales de ganado.” Ya desde Lizardi se han preparado recetas de contentamiento: “No mi alma, no llores: los niños lindos como tú no lloran; eso se queda para esos muchos feos como el hijo de la cocinera” (de *La Quijotito y su prima*). Las contradicciones sólo lo son en apariencia: el país políticamente es republicano y en Querétaro se liquidó la caricatura de Imperio. Pero la clase media, casi furtivamente, rescata lo que supone “valores de la aristocracia” (de allí nociones tan elogiadas como la “aristocracia del espíritu”) par utilizarlos como fuente normativa. Pasión por el despliegue de lo acumulado (fortuna o buenas maneras) y desprecio hacia el vulgo.

EL INDIO COMO ADVERSARIO

“Veo sí, muchos degenerados todavía, un empobrecido rebaño de indios, el lamentable fin de una raza que apenas vestida de cuerpo, desnuda de inteligencia y exhausta de sangre, agoniza en silencio, sin dejar nada, ni siquiera deudos que la lloren.”

Federico Gamboa (en discurso ante Porfirio Díaz).

Decreto de una visión cultural del XIX: el indio, inferior por antonomasia, es el último escollo del proyecto civilizador. En su abandono, en su apatía, en su resignación, en la indolente mirada de siglos que deposita sobre el progreso, se cree descubrir una crítica implícita al afán de superación que es diario programa mental de las clases dirigentes. El racismo ejercido contra el indígena, que suele desembocar en el genocidio real, se halla en el centro del patrimonio ideológico de la clase dirigente, es parte básica de su clasismo, está en el centro de su actitud colonial. Como ningún otro tema, el del indígena resulta piedra de toque. Allí se refleja y se acrecienta la falsa conciencia de la burguesía que prodiga un mito: el indígena como lastre nacional y raza irremedible. Surgido de los intereses muy concretos de la explotación, el mito se alimenta de un deseo profundo: arrancar los obstáculos, *regenerar* a México repitiendo la experiencia de Norteamérica con los pieles rojas. Destruir lo que el indio significa culturalmente es hacer posible la novedad del país. Todo vale: Francisco Bulnes consigna y nacionaliza una teoría, la clasificación de la arroz por el maíz, el trigo y el arroz, que en su momento, recuerda Vasconcelos en 1924, “nos seducía profundamente, como una rama nueva injertada por el ingenio mexicano en el tronco del pensamiento positivista

europeo”. Según Bulnes, los pueblos sin carácter no pueden ser demócratas; el maíz ha sido el eterno pacificador de las razas indígenas americanas y el fundador de su repulsión para civilizarse. El indio es desinteresado, estoico, sin ilustración; desprecia la muerte, la vida, el oro, la moral, el trabajo, la ciencia, el dolor y la esperanza. Ama cuatro cosas seriamente: los ídolos de su vieja religión, la tierra que le da de comer, la libertad personal y el alcohol que le procura fúnebres y sordos delirios.

Una clase se va inventando y configurando internamente sobre la base de verbalizar sus desprecios y superioridades. Para la burguesía, el indígena es un punto indispensable de comparación. Existe para subrayar las fronteras entre un espíritu emergente y el peso muerto de la barbarie. En 1915, transcurrida ya su experiencia personal con Pancho Villa, el futuro novelista Martín Luis Guzmán escribe en *La querrela de México*:

Desde entonces –desde la conquista o desde los tiempos precortesianos, para el caso es lo mismo- el indio está allí postrado y sumiso, indiferente al bien y al mal, sin conciencia, con el alma convertida en botón rudimentario, incapaz de una esperanza ... La población indígena de México es moralmente inconsciente; es débil hasta para discernir las formas más simples del bienestar propio; tanto ignora el bien como el mal, así lo malo como lo bueno ... La masa indígena es para México un lastre o un estorbo; pero sólo hipócritamente puede acusársele de ser un elemento dinámico determinante. En la vida privada y normal, lo mismo que en la anormal y turbulenta, el indio no puede tener sino una función única, la del perro fiel que sigue ciegamente los instintos de su amo... El indio nada exige ni nada provoca; en la totalidad de la vida social mexicana no tiene más influencia que la de un accidente geográfico; hay que considerarlo como integrado en el medio físico.

¿Extraña entonces la versión que Guzmán ofrece de Villa, el abominable primitivo que representó, a pesar suyo y a través de un destello casi imperceptible de la mirada, a la Revolución? En la construcción del mito del indio y del mito de la gleba, aparece, con una limpidez insólita, el trasfondo de ambiciones y autoidealizaciones de la cultura burguesa, la contrapartida de sus prejuicios y terrores. El clasismo proyecta imágenes de un racismo estremecido. Cuando el desarrollo social hace imposible el énfasis genocida, se cambia a un dulzón e hipócrita paternalismo que se vigoriza a través del melodrama literario. Criatura doblemente exótica, por figurar a la vez como subhumano y compatriota, el indio propicia en esta narrativa la filantropía enaltecida del lector. La piedad, así sea falsa, resulta catártica y

ubica de nuevo el desdén hacia quien no ha conseguido cambiar, hacia quien ignora lo que nosotros incluso ya olvidamos.

Durante el sexenio cardenista, el programa campesino del Presidente de la República obliga al examen público, desde distintos ángulos, de la voraz historia de crímenes y rapiña ejercida contra la minoría a “proteger”. Si en teatro y en poesía no se va más allá del pregón doliente, en cine la lección de Eisenstein (*¡Que viva México!*) da origen a una tendencia, configura una vía hacia la genuina épica popular y, a un paso de solidificarse en el folklore (*El indio* de Armando Vargas de la Maza, *Janitzio* de Carlos Navarro), encuentra la promesa de una continuidad en *Redes* de Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel y en fragmentos de la obra de Emilio el Indio Fernández y su fotógrafo Gabriel Figueroa. La continuidad se disuelve al poco tiempo en la tarjeta postal.

Pero ni siquiera la izquierda durante un lapso prolongado (y a pesar del esfuerzo de antropólogos como Miguel Othón de Mendizábal y Manuel Gamio), puede evitar hacer suya, parcialmente, esta imaginaria degradante. Versificadores de los treinta, de la índole de Carlos Gutiérrez Cruz o Carlos Rivas Larrauri, codifican el habla fracturada del indígena que apenas “habla castilla”, hasta desgastarla en lo paródico. Aun las novelas mejor intencionadas, *El indio* (1935) de Gregorio López y Fuentes o la excelente *El resplandor* (1937) de Mauricio Magdaleno, no pueden evitar el patrocinio que usa el estilo repetitivo (pródigo en la adjetivación inmovilista del indio siempre “eterno”, “inmutable”, “indescifrable” y “sumiso”) y acude (en el caso de López y Fuentes) a un prurito de observación científicista: el indio como conejillo de indias para el estudio del hombre primitivo. El proyecto de Magdaleno es más ambicioso: consignar los procedimientos mestizos de explotación y aplastamiento. No hay salidas: el niño indígena, Saturnino el Coyotito, abandona la infernal vida de su tribu, va a educarse a la ciudad y regresa como gobernador del Estado a oprimir, a promover y a consentir el asesinato de los suyos.

LA NOVELA DE LA REVOLUCIÓN

Mientras el muralismo, con optimismo programático, expresa la fe en el triunfo de las masas, en la tendencia narrativa conocida como Novela de la Revolución luchan y se agitan numerosas contradicciones ideológicas, culturales, políticas, las contradicciones que surgen del pesimismo en torno a los alcances positivos del cambio nacional. La Novela de la Revolución no es un movimiento coherente, fruto de una voluntad expresa. Sin embargo, la suma de aspectos compartidos (formales, temáticos, ideológicos, de clase) desemboca en una

sorprendente unidad, derivada del rechazo a la visión alborozada o celebratoria de la revolución. El tono sombrío y el terco escepticismo y el sentimiento de escribir a partir del despojo y la amargura ante el auge de los logreros, le van confiriendo aires de semejanza y posiciones comunes a la narrativa que va de *Andrés Pérez maderista* (1911) de Mariano Azuela a –para trascender la novela ortodoxa e incidir en la recapitulación mítica y crítica- *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo y *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes.

El género literario dispone de un tema común: el proceso social y político de México, de las postrimerías del porfirismo a la consolidación de las nuevas instituciones, la guerra cristera, la expropiación petrolera y –como capítulo concluyente- la corrupción política que definió al régimen del presidente Miguel Alemán. Los hilos conductores son una misma insistencia temática (el verdadero impulso revolucionario ha sido liquidado) y una preocupación moral y política (¿qué tan válido ha sido el “impulso revolucionario”?). En la superficie, las relaciones entre el traidor y el héroe o entre el idealista y el fracaso. Mas hondamente, se quiere resolver o manifestar la posición y las dudas ante la fuerza de lo anónimo, ante la irrupción violenta de las masas en la Historia. *Como tendencia*, la Novela de la Revolución sólo se resuelve en el entendimiento de sus oposiciones en lo que –muy simplificada- sería el vínculo amor-odio con el pueblo, actor principal de esa tragedia que casi siempre los narradores convierten, para mejor avenirse con ella, en melodrama.

LA VILENCIA COMO DEFINICIÓN Y VIDA COTIDIANA

En 1933, un teórico del realismo socialista: Miguel Bustos Cerecedo alega confiadamente:

¿La revolución Mexicana ha producido una literatura revolucionaria, es decir, proletaria? La contestación se impone: sólo en casos excepcionales. Nuestra literatura es casi unánimemente burguesa. Por su alejamiento de México o por su contemplación pasiva...Nuestra novela revolucionaria es tan burguesa como la misma producción vanguardista. En primer lugar, hay que anotar su falta de ideología, su inmensa desorientación. Luego, este género literario ha huido cobardemente de la realidad actual, que interesa analizar, estudiar si se quiere producir una obra honrada. Ha huido de esta realidad para refugiarse en el anecdotismo de la lucha revolucionaria (El espectáculo de los ahorcados. Los excesos naturales de un pueblo que se sacude el yugo de la dictadura. Pancho Villa ante el regocijo revolucionario). Todo lo que halaga el histerismo de la burguesía nacional y mundial.

Las razones del seguidor del dogma zhdanovista son manifiestamente parciales. Es innegable el múltiple despliegue del primitivismo como fenómeno natural susceptible de turismo: los fusilamientos y los ahorcados venden, la exhibición de la revancha está en boga. Se folcloriza la revolución –de los saqueos a las despedidas antes del combate- como una manera de volverla sucesión de pasajes consagratorios. Entre iluminaciones comerciales del exceso y la tipicidad sangrientos de la raza, se va produciendo el escamoteo, el robo perfecto del clasismo: las demasiadas cananas y la cumplida indiferencia ante la muerte han ocultado o desvanecido el empeño de reivindicación elemental, de justicia social. El discurso y al estampa terminan deformando, sustituyendo a visión primigenia. Y la crueldad de Villa deviene en el signo distintivo de la Revolución. De acuerdo, no lo es: el signo distintivo es la crueldad de Porfirio Díaz o de los hacendados.

Más el impromptu de Bustos Cerecedo Desatiende otros aspectos: esta literatura no es (*ni ha intentado ser*) proletaria, porque se vive en el país una etapa muy primaria de la lucha de clases, no existen organizaciones que radicalicen y polaricen y –lo básico- los únicos capacitados por su educación para asumir artística o culturalmente lo que ocurre, son burgueses y pequeño burgueses radicalizados confusa y sentimentalmente. La acusación no es sostenible. En sus grandes momentos –y a un género debe situársele por sus mejores instancias y atendiendo a las convenciones de la época- esta narrativa sí deriva de la Revolución una visión honesta e intensa, de gran calidad literaria. Si el término se aplica de manera peyorativa y no descriptiva, no es dable advertir como “novelas burguesas” a *Los de abajo* o *Los caciques* de Mariano Azuela, *La sombra del caudillo* de Guzmán, a *Juan del Riel* de José Guadalupe de Anda, a *El resplandor* de Mauricio Magdaleno. Relatos sustentados en la *única* cultura literaria que el país registra, la burguesa, son también obras penetrantes y estimulantes, cuya primera, insoslayable verdad es la exactitud y energía de la prosa. Hay una premisa inevitable: si la violencia es el hecho cotidiano que explica y define la posición de las clases ante la realidad y ante el hecho axial de la propiedad privada, esta novelística no será sino una prolongada exploración en torno a la violencia, gestora, partera del nuevo concepto de la sociedad y la nacionalidad.

Quien afirme el papel preponderante de la violencia, debe inutilizar los prejuicios adquiridos. A los porfiristas, la revolución les resultaba una entidad armónica, pacífica. Lo contrario, la acción directa, lo plagado de enfrentamientos y muerte (lo que no controla la oligarquía), es la *bola* (“hija de la ignorancia y castigo de los pueblos atrasados”).

A lo inapelable de esta concepción (el pueblo *sólo* tiene derecho a los movimientos

incruentos y civilizados), se opone la práctica literaria. Allí, la violencia aclara, descubre, precisa, va procurándole sitios concretos a situaciones y personas. Esto determina en los narradores la aparición de las contracorrientes institucionales de la clase a que pertenecen. En la recreación de sucesos y personajes, se obtiene la lucidez histórica que, acto seguido, en el mismo capítulo, niegan las interpolaciones moralistas. Lo que Jorge Cuesta advierte en la obra de Vasconcelos, es aplicable a casi todos los representantes de esta corriente:

Pero tan inconsistente, tan pobre y tan confusa como es su doctrina cuando se la mira *pensando*, es vigorosa, imponente y fascinadora se la mira *viviendo*.

Clasista en lo ideológico, revolucionaria en muchas acciones literarias. En lo explícitamente ideológico, esta literatura acepta sin mayores reservas durante las primeras décadas del siglo, las convenciones y ordenanzas de la época y de la clase en el poder. No podía ser de otro modo. Se respeta profundamente la propiedad privada, el principio de autoridad, la decencia, la moral social y la moral sexual dominantes. La devoción formal abarca incluso a creyentes del realismo socialista, militantes políticos. Uno de los más notorios, José Mancisidor, luego de reconocer que todos los novelistas de la revolución proceden de *Los de abajo*, complementa negando a Azuela:

No la Revolución no había sido sólo hurto, rapiña y anarquía. Fue, a veces, esto: pero fue asimismo algo más. Por ella murieron millares y millares de hombres que como yo, abandonaron a temprana edad comodidades, la paz en el hogar, el trabajo cotidiano y la vida sedentaria, para construir un México mejor, una patria en la cual el dolor y la alegría, la amargura y la fe, la pena y la felicidad lucharan en condiciones iguales y en la que, quienes saliéramos con vida de la prueba de fuego, supiéramos que nuestros esfuerzos no habían sido vanos y que, con nuestra sangre y nuestros huesos habíamos cimentado su futuro.

La mentalidad de al época es implacable y totalizadora. Invade y sojuzga. El marxista Mancisidor parte del reconocimiento de lo sagrado de la propiedad privada y del orden político y legal del porfirismo ("*fue, a veces, esto: hurto, rapiña y anarquía*"), desemboca en el elogio de la clase media como máximo factor revolucionario y culmina en el trazo autocomplacido de un sacrificio maravilloso y fructífero. Pero, ¿qué "comodidad", qué "paz en el hogar" abandonaron villistas y zapatistas? ¿De qué vida sedentaria" desertaron los

peones de las haciendas, los esclavos de Valle Nacional?

Por eso importa separar, en la medida de lo posible, la ideología proclamada de la realidad literaria. El ocaso óptimo para ejercer la división es mariano Azuela.

EL LENGUAJE DE LA REVOLUCIÓN

“¡Dios los bendiga! Dios los ayude y los lleve por buen camino ... Ahora van ustedes; mañana correremos también nosotros, huyendo de la leva, perseguidos por estos condenados del gobierno, que nos han declarado guerra a muerte a todos los pobres; que nos roban nuestros puercos, nuestras gallinitas y hasta el maicito que tenemos para comer y que quemán nuestras casas y se llevan nuestras mujeres y que, por fin, donde dan con uno, allí lo acaban como si fuera del mal.”

Por caminos propios, Azuela llega a las mismas conclusiones de Luis Cabrera: “La Revolución es la Revolución”. Él va exhibiendo, como rasgos *peculiares*, la crueldad, el saqueo, la inconciencia, las reacciones instintivas. Pero en el instante de mostrar, no califica, así inserte antes o después sermones y moralejas. Lo que acontece supera a la conciencia alarmada. Prima en *Los de abajo* la fuerza de la inevitabilidad, la violencia como el lenguaje *natural (orgánico)* de una revolución, la necesidad subyacente de urdir nuevas categorías intelectuales que expliquen la vehemencia de los acontecimientos.

En sus libros perdurables –y aquí se alían lo sintomático y lo ejemplarizante–, Azuela viene a ser una conciencia liberal en trance, inmersa en dudas que quiere resolver por medio de la dramatización objetiva de los hechos. Él funde admoniciones y desengaños con un entusiasmo a pesar suyo, una exaltación del pueblo en armas (pueblo violento y miserable porque se le redujo a tales atributos) que utiliza la crueldad y el asesinato como formas de comunicación. A modo, Azuela intuye desde *Los fracasados* (1908) que el efecto primero de la esclavitud es la posesión deformada de la mentalidad del amo y que, al perder las mordazas, los explotados no están dispuestos a emitir alabanzas ni a observar un “comportamiento ejemplar”.

Quien ve en el oportunismo y en la matanza espectáculos cotidianos que vuelven irreal el proyecto idealista, puede situar a hombres y mujeres concretos en circunstancias específicas y registrar su desenvolvimiento. El énfasis machista o los emplazamientos de la moral burguesa

pueden o no ser de azuela, pero de seguro le pertenecen a la cultura que habitan sus personajes. El “mensaje” ideológico (a Revolución ha sido destruida por la cobardía, la entrega y el destino irredento de una raza) se ve desbordado y negado por el juego dialéctico de los caracteres, el ritmo del diálogo, la vitalidad de la acción. La proclama moral de Azuela adquiere otro relieve y otro contexto (a menudo antagónico) en la exposición descarnada de situaciones y psicologías. En última instancia, Azuela entrega en sus novelas prerrevolucionarias (*Los fracasados* y *Mala Yerba* de 1909) y en *Andrés maderista*, *Los de abajo* (1915), *Los caciques* (1917), *Las moscas* (1918), *Domitilo quiere ser diputado*(1918), *Las tribulaciones de una familia decente* (1918), una perspectiva de la Revolución tan dramática y crítica como entusiasta y conmovida.

La cultura de la Revolución Mexicana una actitud radical: aliar la desesperanza más honda con el impulso épico y con la creencia (no por combatida menos actuante) de que escribir es modificar la realidad. Tal actitud es una contradicción de clase que encarna tajantemente en Azuela, por un lado el relator de la gesta popular, el autor de *Los caciques* (el libro que detalla, con precisión y coraje, el rencor social, la respuesta límite ante la explotación; el libro que es la justificación ética y estética de la violencia revolucionaria), el escritor que detesta y desprecia a la “gente decente”, con su ramplonería, estulticia, servilismo ante el poderoso, despotismo hacia los inermes. Según Azuela, la clase media (las moscas) advierte desde su “conciencia atribuida” al oportunismo como su comprensión del (e incorporación natural al) estado de cosas. Con aversión (con ese odio que degrada con frecuencia a sus personajes y los reduce a la caricatura), él lo capta literariamente: el conjunto de poses y posiciones que sintetiza a la truhanería pequeñoburguesa es, a contrario sensu, una confesión: sin sustento ni realidad políticos, económicos y culturales propios, la clase media (la suma de “familias decentes”) contempla aun tiempo en la pérdida y las traicioncitas del Curro Luis Cervantes (en *Los de abajo*) su autorretrato impiadoso y su programa de acción.

A esta lucidez, Azuela le opone su confusión amarga y romántica. Por medio de uno de sus innumerables personajes autobiográficos (Solís en *Los de abajo*) decide que la raíz última del aprobio es la psicología de las clases populares:

Para la canalla revolucionar equivale a robar y destruir cuanto se halle al paso.

EXPLICACIONES Y RECRIMINACIONES

La ventaja incomparable de *Los de abajo*: pese a haberse escrito en 1915, posee ya

distanciamientos y perspectivas internas y externas para ubicar, así sea sin matices, al fenómeno revolucionario. En su mayoría, los libros decisivos sobre el tema se escribirán a partir de los veintes. Rafael F. Muñoz publica *Memorias de Pancho Villa* en 1923 y *Vámonos con Pancho Villa* en 1931; Guzmán da a conocer *El águila y la serpiente* en 1928 y *La sombra del caudillo* en 1929; Vasconcelos emite los primeros tomos de su tetralogía autobiográfica en 1936 (*Ulises Criollo*) y en 1937 (*La tormenta*).

De un modo u otro, los escritores que se dedican a explicarse y a explicar la Revolución, suelen evadir el reconocimiento explícito de sus diversos y opuestos contenidos de clase. Su escapismo se origina en su toma de partido y en la negativa a entender lo que de reivindicación justa y primaria posee el movimiento popular. La Revolución falla porque no opera el milagro de redimir (en su sentido literal y cristiano) a una masa condenada a la esclavitud, por maldad ajena y parálisis propia. La Revolución, pese a todo, triunfa por encumbrar una nueva clase. Entre aplausos y menosprecios ideológicos, estos novelistas sugieren o anotan otras claves interpretativas. Guzmán, con prosa admirable, en *La sombra del caudillo* se aboca a los mecanismos de la política, al duelo tenaz por la conservación o la adquisición del poder. Rafael F. Muñoz en *Vámonos con Pancho Villa, Se llevaron el cañón par Bachimba* y algunos de sus cuentos le confiere a la anécdota un valor sintomático: la Revolución se hizo de anécdotas porque así, fragmentada y memoriosa, era la mentalidad de la época. Vasconcelos, con furia, imagina a un personaje renacentista, el indignado y febril José Vasconcelos, profesa exiliado y desoído que ha poseído la verdad en una tierra de ciegos y sordos. El personaje Vasconcelos transubstancia y genera lo que decide virtudes cardinales de la raza: dignidad, honor, indignación moral permanente. Además, a través de su férreo antintelectualismo, se apodera de un irónico contrasentido: desclasarse de una seudoclase.

El punto central de la mentalidad clasista en lo tocante a la Revolución Mexicana: la negación del papel preponderante del campesino, en especial del sector considerado más tradicionalista. De inmediato, la metamorfosis: el campesinado se torna “el Pueblo”, la vaguedad rencorosa, exaltable o degradable de la retórica burguesa. Los novelistas suelen inventar a los campesinos, atribuyéndoles relieves míticos: más allá del temor o del dolor, estoico, creados para el sacrificio y la expiación de algún secreto y último pecado original. El grupo de los Leones de San Pablo en *Vámonos con Pancho Villa* no es sino el cabal diseño pequeñoburgués del campesino: la ignorancia heroica en pos de unidad. Este boceto fantasioso se prolonga, mediante la inversión del signo ideológico, en la literatura procristera: allí la moral del clero y los hacendados y su rencor ante la nueva clase, se transmutan en sombras leales y fanáticas, los campesinos cristeros, silenciosos portadores del martirologio.

Estas metamorfosis son inevitables. Para el burgués de las primeras décadas del siglo, todo proviene del trato cuidadoso con las abstracciones, del cultivo de prestigios internos y externos y del rencor al olor de la chusma que es el olor de la descomposición nacional. Una literatura determinada o ilimitada por tales filiaciones y prejuicios, no puede aceptar la validez moral del revolucionario común, que se mueve por móviles concretos, que desdén ideas y traiciones, cuya ideología primordial es el hambre y la revancha, para quien vivir es sobrevivir. Según sus presuntos exegetas, formados en el individualismo competitivo del XIX, convicción es ambición y vivir es eternizarse.

EL SENTIMENTALISMO PEQUEÑOBURGUÉS

“Gozosa hinchada (la burguesía) las blancas velas de sus naves atrevidas y resueltas, arrojada como nunca, surcaba los muros resueltos de la lucha, para vencer y oprimir. Clase dominante, afirmaba una vez más su autoridad remachando los dorados eslabones de sus cadenas opresoras.”

Los clásicos que la burguesía se ha elegido –declaró André Breton- no son los nuestros. A finales de los veinte y durante los treinta, inserta en el ritmo del nacionalismo mexicano y latinoamericano, una tendencia literaria decide su revolución cultural y quiere constituirse en la atmósfera verbal de la Revolución. En poesía, esto incluye “vanguardias” como el estridentismo y el aforismo, con su canto a la máquina y a la vida moderna, y versificadores del simbolismo agrario:

Novia evolución,
Amada eterna:
tú que mis arrebatos juveniles
acogiste benévola
y que alentaste, pródiga en ternuras
las audacias de todas mis quimeras.
Envuelta por tu clámide escarlata,
cabalgué en el Pegaso de la Idea
sin que amenguaran mi ánimo
ni fatiga, ni dudas, ni flaquezas.

(“Novia Revolución” de Justo A. Santa Anna)

En la novela, una corriente que sí misma se designa como “proletaria”, quiere reproducir la atmósfera de los primeros novelistas soviéticos y –así no lo reconozca- de escritores norteamericanos como Theodore Dreiser y Upton Sinclair. El intento de toda esta “cultura radical” es fallido porque, sin tradición ideológica verdadera recurre al expediente a mano: el sentimentalismo pequeñoburgués, todavía centrado en el esquema cristiano del sacrificio que engendra la redención. En *La ciudad roja* de Mancisidor o en *Chimeneas* de Gustavo Ortiz Hernán o en *Mezclilla* de Francisco Sarquís, impera una tesis: sólo la sangre de los mártires abandonará la revolución socialista y el precio de la conciencia es el mayor dolor.

Como una suerte de contrapartida y en la misma época, aparece una literatura dedicada a la exaltación de los sentimientos burgueses, al diseño de la psicología emocional de la clase emergente. Si los llamados “colonialistas” (Artemio de Valle Arizpe, Luis González Obregón, Genaro Estrada, Genaro Fernández McGregor) eligen la reconstrucción del virreinato para manifestar su desdén consciente ante el salvajismo imperante, los iniciadores de la novela sentimental (Jaime Torres Bidet, Gilberto Owen, Xavier Villaurrutia) atienden a las necesidades de una clase media urgida del prestigio de una refinada vida interior.

COLONIALISMO Y SEXISMO

Las actitudes clasistas también son sexuales y son coloniales. La burguesía mexicana, mientras imita los modelos del exterior, manifiesta ardor en el prostíbulo y frigididad con la mujer legítima. En literatura, el colonialismo –la dependencia cultural, política, económica y social de una clase dirigente ante los dictados de las metrópolis- repite y distribuye obediencias y entusiasmos ante moldes de vida, hace acopio de técnicas y vocabularios. Suele ser colonial no porque aproveche, absorba y asimile las conquistas de la cultura mundial, sino precisamente por no hacerlo, por no ir más allá de la servidumbre mímica en el enfrentamiento a las experiencias ajenas.

Las clases dominantes son pudibundas y son sexistas: llevan a la literatura su ideología de explotación de la mujer como clase: la exaltación de la monogamia, el elogio incondicional a la mentalidad de harem, la prostituta como contrapeso/ salvaguardia del matrimonio, los eufemismos como las más adecuadas descripciones sexuales, el sometimiento físico y psicológico de las mujeres como la afirmación indispensable de la madurez del hombre. Aunque no sea privativo del capitalismo y devaste poderosamente a todas las clases, el

machismo es parte sustancial de la ideología burguesa. La literatura ha vigorizado y sacralizado el proceso de interiorización de un sexo, o de quienes se apartan de la norma. La mujer como objeto doméstico y/o sexual es un tema recurrente y del falocentrismo pueril sólo se libran lo mejor de la poesía y la novela.

Un ejemplo de literatura que trasciende y ubica al sexismo es *Al filo del agua* de Agustín Yáñez, un recuento excelente de la represión sexual y de su uso político. El pueblo regido clericalmente por deseos y miedos es la síntesis de una sociedad formada por una moral feudal, que ve en la castidad, la desesperación y la avidez sexuales, los elementos del dominio patriarcal. La moral del medievo ni admite ni propicia el desahogo. Su técnica es muy clara: para mediatizar cualquier afán libertario de una comunidad, sólo es preciso obligarla a una lucha contra el instinto.

FORMA E IDEOLOGÍA

El desarrollo de la narrativa invalida cualquier definición rápida: ¿cómo clasificar obras de la complejidad de *Pedro Páramo* de Juan Rulfo o cómo resumir el intento de Revueltas de personalizar dramáticamente a las ideologías? El asentamiento institucional de la burocracia política y de la burguesía, ratifica la regla: a la clase media le corresponderá seguir produciendo, consumiendo a una novelística en la que hallará al vocero principalísimo, el resumen igualmente fiel y arbitrario de logros y represiones. Esta narrativa confirmará la tesis: en el capitalismo, la clase, realidad histórica inmediata, siempre se deja sentir directamente.

“La forma –expresó Einstein- es ideología e ideología eficaz.” De allí que, por ejemplo, la escritura, la escritura clásica haya sido escritura clasista. La forma de la literatura colonizada es ideología de la sumisión: al irse liquidando la narración lineal, al descubrirse la técnica como elemento de poder literario, surgen el artificio y el oscurecimiento de los temas, finalmente pretexto para el despliegue de recursos estilísticos cuyo sentido último es la autocomplacencia. La modernidad se convierte en el nuevo fetiche. El fin de esa anacronía que es el subdesarrollo se producirá –así se cree en el caso de la literatura- a través de la técnica. Y, en el caso de quienes practican el realismo socialista o el psicologismo melodramático o el naturalismo pequeñoburgués, la forma depositará todo en las intenciones: la buena voluntad (social, política, psicológica, descriptiva) redimirá y conducirá al arte hacia la modernidad. La forma se ha de resumir como un chantaje, una declamación o una súplica al lector.

Los prejuicios clasistas de la burguesía y la clase media oscilan entre el snobismo y el antintelectualismo. Por urgencia snob, por afán de compensación, el optimismo clasista consigna todas sus pretensiones en una fórmula: ya es tiempo de que el mexicano no se retrase en el banquete de la civilización, es decir, ya es hora de que estemos –nosotros, la élite ilustrada- a la altura de los modelos más avanzados de la burguesía mundial. El antintelectualismo es la otra vía compensatoria: el odio intenso al conocimiento es un reto que aminora el miedo a lo desconocido y el recelo ante los orígenes y la endeblez de la formación autodidacta. Incluso los propios escritores (y algunos de los mejores: Vasconcelos o Martín Luis Guzmán o Azuela) expresan su abierta desconfianza de lo “libresco”: se debe insistir en el culto de lo vital, la intuición vigorosa, el ideal primitivo. El desprestigio de la actividad intelectual es pariente: la comprobación del servilismo ante el poder de grupos mayoritarios de intelectuales y artistas, concluye en la desconfianza y/o el rechazo del proceso cultural mismo.

LA BÚSQUEDA DE LA CONCIENCIA

“¡Claro que no hay provocadores entre! Pero de lo que se trata es de no olvidarse jamás de las reglas del trabajo conspirativo. En todo caso siempre hay que proceder como si estuviera uno rodeado de provocadores, aunque éstos no existan.”

José Revueltas, *Los días terrenales*.

La novela “proletaria” no cumple mínimamente la reseña de lo que Trotsky denominó “proceso molecular del ascenso cultural del proletariado”. Le corresponde a José Revueltas introducir como asunto literario la conciencia de clase. Si su primera novela, *Los muros de agua* (1941) aborda, con una épica dolorosa, el drama de los militantes comunistas frente a la represión que los envía al penal de las Islas Marías, en *Los días terrenales* (1949) y en *Los errores* (1964) se delinea la otra problemática: ¿cómo permanecer militantemente a la vanguardia de la Humanidad, sin que las exigencias de la organización deshumanicen en el trayecto? ¿Cómo entender la autocracia feroz de esos militantes que están resintiendo la persecución del capitalismo? Y lo más importante: ¿cómo darle un valor permanente a la desesperanza, cómo eliminar la falsedad y la banalidad de un culto al progreso que es resumen de una vida sin verdadera conciencia?

Lo primero, es disolver el marco admirativo del esquema cristiano. Ni el sacrificio ni el martirio ni la abnegación son virtudes en sí, ni la militancia es un asalto al cielo y a sus dones paradigmáticos. Fidel, el comunista ejemplar de *Los días terrenales* es también quien nada comprende y quien todo lo petrifica. En la utilización de caos, en la adopción lúcida y noble de la desesperanza y el sufrimiento, ve Revueltas el principio del dolor consciente, de la sociedad sin clases. Esto se va dando en un mundo lleno de convicciones, pero sin ideología organizada: los personajes de Revueltas en *Los muros de agua* y *Los días terrenales* son militantes heroicos pero no son marxistas, el marxismo como sustancia ideológica no tiene lugar en la atmósfera stalinista hecha para la recepción y la transmisión del dogma. Le corresponderá a *Los errores*, novela del antistalinismo, presentar a la discusión marxista como posibilidad dramática.

Con prosa febril, analógica en exceso, cuyo primer fin es la creación de atmósferas verbales, Revueltas reitera su tema: la angustia y el dolor asumidos vívidamente como justificación del ser humano, el optimismo profesional como retraso de la conciencia. El stalinismo local entiende a la militancia como lealtad irrestricta, irracional. Proletarizarse es la disciplina ciega en las filas del Partido Comunista. Pero el mayor problema no es la “clase para sí” ni las imposibilidades de un organismo burocrático. A semejanza de los seres de Malraux en *La condición humana*, los de Revueltas reindagan sobre sus fines últimos e insten: la miseria esencial del ser humano que no será erradicada sino reubicada en el advenimiento del socialismo. El dogmatismo entonces no produce sino posterga la conciencia de clase, con tal de impedir la duplicidad de lealtades.

La sordidez rodea e invade el espacio físico psicológico de los personajes, de un modo que necesariamente remite al mundo de Dostoievski. A la corrupción y a la degradación naturales-en-el-hombre, se añade la situación política: en medios donde la extrema izquierda es una minoría perseguida y satanizada, el riesgo permanente es que asuma las características de la sociedad marginal. La clandestinidad política comparte efectos y consecuencias de la pobreza y el rechazo social. En las márgenes de la “vida normal” se entreveran y se asemejan militares comunistas, alcohólicos, rateros, cinturitas, homosexuales, prostitutas, mendigos. De allí que las aparentes gratuidades (la espléndida escena de las sirvientas lesbianas en *Los días terrenales* o el padrote Mario Covián y el enano homosexual en *Los errores*) se integren en la ambición de ofrecer un vasto panorama del enorme e invisible ghetto a orillas de las seguridades de la propiedad privada. La mentalidad de ghetto a los militantes, los sumerge en el lumpenproletariado, los desclasa en otro sentido y hace que desvíen el impulso de la lucha social y lo concentren sobre sí mismo. El rencor social no se transforma organizativamente,

resulta circular y se sacia en la autodestrucción.

Por lo demás, en el panorama de la literatura mexicana el proletariado y el lumpenproletariado están siempre a distancia, como figuras arquetípicas. Las incursiones febriles de Revueltas se exceptúan considerablemente del tono habitual: condescendencia turística, zoología fantástica. O tremendismo comercial, como en *La sangre enemiga* de Luis Spota, donde la descripción de lo marginal actúa para amedrentar y complacer al lector: qué pavoroso que haya seres así/ qué formidable que yo sea distinto y esté protegido. También, fuera de las atribuciones piadosas del realismo socialista, el obrero jamás ha detentado el tratamiento mítico reservado al campesinado. (No hay para el obrero la bendición póstuma de la Madre Tierra o el rostro desde donde habla la eternidad.)