

00464
2e)
9

UNA SOCIOLOGIA DE LA NOVELA MEXICANA

Tesis para optar por el grado de

MAESTRA EN SOCIOLOGIA

que presenta

SARA SEFCHOVICH WASONGARZ

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

1987



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

Introducción: Una sociología de la literatura mexicana	1
Capítulo I: La continua obsesión	12
Capítulo II: El encargo nacionalista	30
Capítulo III: El sólido muro	74
Capítulo IV: La catástrofe y la redención	106
Capítulo V: El triunfo de los catrines	145
Capítulo VI: La invención del optimismo	193
Capítulo VII: La hora de la pesadumbre	243
Epílogo: Cultura de la crisis y crisis de la cultura	308

INTRODUCCION

Una sociología de la literatura mexicana

¿Quién nos impide hurgar en el común patrimonio del espíritu con el mismo señorío que los demás?

Alfonso Reyes

I

Al empezar el siglo XIX José Joaquín Fernández de Lizardi propuso dentro de una sociedad que aún era aristocrática y colonial, pasar del rentismo al trabajo. Eso fue sin duda avanzado para su tiempo, un tiempo que de todos modos iba a cambiar porque a los criollos el sistema impuesto por la corona española ya les resultaba limitado y limitante. Así pues, en Lizardi encontramos simultáneamente los valores del siglo anterior y las propuestas de una sociedad distinta. La contradicción no es del novelista solamente, es de la sociedad. Poco tiempo después los escritores descubren que éste es un país mestizo y que existe el pueblo -el que trabaja y el que está desocupado. Las novelas lo relatan con simpleza y hasta alegría. Pero conforme avanza el siglo la cosa se pone seria. Se enfrentan entre sí conservadores y liberales, hay intervención extranjera. Juárez se viste de negro y de levita, lo mismo la nove-

la. Altamirano propone ocuparse de México en la literatura cuando se empieza a construir la nación.

Ya para el porfiriato, el país se siente cosmopolita y puede tener una filosofía demasiado tajante y definitiva (como afirmaba Henriquez Ureña del positivismo) y una poesía afrancesada y vanguardista. Sólo la novela se mantiene como conciencia crítica, si bien paternalista, ^{que} ~~se~~ acusa de todos los males al carácter del pobre más que al carácter del sistema. Ambas actitudes son posibles en esa sociedad contradictoria: la literatura tiene la fachada mundana en la poesía y la crítica en la novela porque el país era eso, apariencia de modernidad montada sobre la explotación y la pobreza. Luego vino la Revolución. Muchos escritores se unieron a ella pero les asustaron las masas levantadas, la violencia, el desorden. Deseaban los cambios pero no les gustaba el modo, y en sus novelas muestran esa contradicción: el deseo y el temor. La Revolución no produjo alborozo en los escritores -no hay poetas de la Revolución afirma José Emilio Pacheco-, como lo produjo en los pintores: "El tiempo era de imágenes y no de tramas." (1) Por eso hasta las novelas son una serie de imágenes y no de tramas.

En ^{los} ~~el~~ ^{10'} ~~alemanismo~~ las novelas fueron críticas, "intentan marcar una herida en la profunda cara del Estado del milagro", (2) quieren oponer una voz al discurso oficial. Es la época en que Revueltas se preocupa por la condición humana a la que ve aplastada por la maquinaria capitalista. En cambio en los cincuenta ya hay alborozo, ya se cree en el México nue-

1913
y 1914

vo, en la modernización y la industrialización. Fuentes es el mejor ejemplo, el que cree sin duda alguna que ya se llegó.

Rulfo no está tan seguro, y por eso: "logra forjar un texto donde los signos ideológicos han sido escamoteados o cuando me nos enrarecidos de forma tal que el momento de la lectura puede moverse dentro de una cómoda ambigüedad". (3) En los sesenta los jóvenes se sentirán dueños del mundo, ajenos a nada que no fueran ellos mismos: Es la época del milagro. Tal será la confianza en sí mismos que lo social se irá alejando del horizonte y en su lugar quedarán las preocupaciones íntimas y personales. El signo de los tiempos es la angustia existencial y como México se siente igual a cualquier país desarrollado, sus novelas son como obliga la época ^{Conforme el país se abre más} al mundo, en la literatura el camino se va cerrando y llega hasta la metaficción, a las tendencias formalistas, a esa novela que no tiene que pensar más que en su propia creación porque vive en medio del desarrollismo: *Eso es Salvador Elizondo.*

Y por fin en los ochenta llega la crisis y con ella una vuelta al realismo motivada por el fin abrupto de los sueños de grandeza. Otra vez nos sabemos pobres además de colonizados. Los medios masivos cambiaron nuestro lenguaje, nuestro tono de hablar, el modo de ver el mundo. Enormes masas de desocupados y marginales nos rodean. ^{comidas} Las clases medias se pauperizan, se tienen que volver modestas como pedía López Velarde, pero a la fuerza. Ahí están Armando Ramírez y María Luisa Puga para señalarlo, para dar cuenta del cambio.

Hacia el fin del siglo XX la novela mexicana consigna y denuncia. Como en tiempos de Lizardi tiene al mismo tiempo los valores de una época y el código de otra.

II

La práctica cultural en algo afecta al desarrollo cotidiano de muchas gentes (que podrían ser más), porque afecta a los cuerpos y afecta a muchas otras cosas más que no conocemos. Por eso es importante darle su lugar exacto, por pequeño que sea, por irrelevante que sea.

Jorge Aguilar Mora

Una sociología de la novela comprende una búsqueda: se pregunta frente a cada novela ¿de dónde surge?, ¿cómo pudo surgir?, ¿y por qué de esa forma?. Evodio Escalante lo pone así "¿Qué visión del mundo o qué proyecto histórico representa?, ¿Cuál es el horizonte histórico dentro del cual surge?, ¿Cuál o cuáles conflictos históricos están en su trasfondo, de terminando no sólo la amplitud de su registro sino también la posición asumida por el narrador en su intento por expresarlas?". (4)

"Todo texto narrativo es la cristalización de un proyecto ideológico por medio del cual el autor va a tratar de precisar su posición frente a la sociedad y los acontecimientos históricos, dando un registro crítico de ellos de forma que él pueda esclarecerse y esclarecernos qué es lo que ha pasado en un momento o una época determinada". (5) "Quien escribe está siempre en estado de influencia, o de imitación, o de mediación, o de reacción" escribió ^{Roland} Barthes. Una sociología de la novela explica por qué pudo surgir Lizardi en las primeras

décadas del siglo XIX y Fuentes en la quinta del XX, por qué no se alborozaron los escritores con la Revolución y por qué volvieron al realismo en los ochenta. Y es que nadie se sustrae a la historia, ni siquiera los poetas. ¿Acaso es coincidencia que el modernismo durara los mismos treinta años que el positivismo y que el porfiriato?. El modernismo, dijo algún crítico, nos liberó del yugo de Espronceda y de Lamartine para enseñarnos las delicias de la forma y del esplendor verbal exactamente igual como lo hizo un sistema político e ideológico que nos hizo creernos país modernizado y digno de la elegancia francesa. La grandeza que de sí mismas sentían las clases dominantes es la misma de los poetas: desde Gutiérrez Nájera hasta González Martínez. ¿Acaso es coincidencia que Octavio Paz surja en el momento mismo de que el país despegaba económicamente, cuando el afán de ser modernos y universales parecía más posible que nunca? o ¿es coincidencia que Efraín Huerta de nostara a esta ciudad que crecía y se convertía en monstruo (como dice José Emilio Pacheco), en albañal (como dice Margo Glantz)? No hay coincidencias, hay historia. Nadie se sustrae a la historia, sólo a sus expensas se cumple toda literatura, todo arte. La marca de la época está siempre presente aunque sea a contrapelo, aunque sea en la metaficción, en cierta poesía. El autor no es sociólogo ni historiador, pero ahí están su concepción del mundo, los problemas que le preocupan, su modo de usar el lenguaje, que es nuestra primera máscara según Carlos Fuentes.

Este ensayo pretende ^{entender el modo de} ~~estudiar~~ la vinculación del país ^{red.} al capitalismo mundial y la historia de las ideas para detectar cómo se articulan en las líneas fundamentales que caracterizan a la novela mexicana.

No es un trabajo de crítica literaria. No se hallarán en él frases lapidarias, adjetivos, sentencias de muerte o profecías de éxito. No se hallarán juicios para distinguir como hizo Salvador Novo entre letras y letrinas, o Carlos Monsivais entre decoro y decoración, o Carlos Fuentes entre felicidad y facilidad. Las inclusiones y exclusiones sólo tienen que ver con el objetivo propuesto: buscar la línea central del pensamiento de México en su forma de cuajar en la narrativa. Esta es una perspectiva muy de nuestro tiempo pues cada época lee a la historia de manera distinta, a la luz de sus preocupaciones del momento y de los conocimientos alcanzados. Se trata de lo que Héctor Aguilar Camín ha llamado "un procedimiento de imposición de las urgencias de hoy a las realidades del pasado".⁽⁶⁾ No es que la novela revele dócilmente sus alrededores. Ni la pintura, ni la música, ni la danza, ni el cine lo hacen. Los creadores transmutan la historia (Octavio Paz), transforman la realidad en arte, no son inventores sino alquimistas, viajeros mentales como decía Isak Dinesen que pueden vivir en Veracruz y pensar y escribir como en París.

III

No hay que esperar nada de los literatos de profesión. ¿Qué saben estas pobres gentes de esas enormes palpitaciones del alma nacional?

Mariano Azuela

Escribió Max Aub que cada país tiene la Revolución que merece y la ^{novela} literatura que le corresponde. Si analizamos la literatura mexicana, encontramos que como afirma Raymundo Lazo, "México es un país de expresión relativamente mesurada". (7)

Explicado

1920 Jorge Cuesta ^{*} era contundente al respecto; "preferir las novelas de Gamboa a las novelas de Stendhal y decir don Federico para los mexicanos y Stendhal para los franceses... por lo que a mí toca, ningún Abreu Gómez logrará que cumpla el deber patriótico de embrutecerme con las obras representativas de la literatura mexicana... Que duerman a quien no pierde nada con ellas. Yo pierdo La Cartuja de Parma y mucho más". (8)

PIENSA ESO:
También Rosario Castellanos: "Después de una noche de insomnio ante las páginas desmesuradas de La vorágine, resultaba vergonzoso por anticlimático, leer una novela mexicana sobre el aula, el café, el paseo, la cita con la novia. ¡América entera hervía de tambochas, se anegaba en el desbordamiento de ríos iracundos, confinaba a sus verdes cárceles al esclavo del caucho, del chicle, de la coca. América temblaba de paludismo, se pudría de lepra, se envenenaba por la mordedura de innumerables serpientes!". (9)

** Jorge Cuesta en "El mundo de la novela", p. 100. (con respecto al "La Cartuja de Parma")*

La literatura mexicana aparece como pobre. Jean Franco lo explica diciendo que "Mucha de la literatura latinoamericana fue generada por el sentido de exclusión o marginación de la historia",⁽¹⁰⁾ y según José Luis Martínez es porque "Tanto como en su vida, el mexicano suele ser desesperadamente conservador en las letras" y agrega "Más que atender a renovaciones e innovaciones, más que crear y construir, gustamos de digerir cual rumiantes nuestros propios jugos. Eternas variaciones sobre idénticos temas. Alguien tiene el acierto y la originalidad de escribir una novela de la Revolución mexicana y cien, mil más continuarán pastando en ese prado. Tal procedimiento vale para buena parte de la literatura mexicana".⁽¹¹⁾

De modo que, como afirma Jorge Ayala Blanco "Ni el cine ni la literatura se caracterizan por su gran capacidad imaginativa".⁽¹²⁾

¿Por qué? Quizá porque en efecto siempre estuvimos fuera de la historia o más bien marginados de ella como afirma Jean Franco. Pero ¿y los demás países de América Latina, que también lo han estado y han producido una literatura magnífica, grandiosa? Quizá porque como afirma Rosario Castellanos, desde el momento mismo de su aparición la novela mexicana nunca ha sido pasatiempo ocioso o alarde de imaginación o ejercicio de retórica sino un instrumento para captar nuestra realidad y conferirle sentido y perdurabilidad. ¿Y no son eso también otras literaturas, además grandiosas, magníficas? ¿Quiere eso decir que nuestra novela por el hecho de ser educativa, política, ideológica, -conciencia crítica en fin- no ha podido ser utópica y mágica?

y ¿quiere eso decir que la línea que ha tomado la obliga a ser pobre o al menos de "expresión relativamente mesurada?".

La literatura, afirmaba Justo Sierra, es el medio en que la conciencia de una nación toma plena posesión de sí misma ¿quiere eso decir que nuestra conciencia e historia son "conservadoras" y "relativamente mesuradas"? Vasconcelos lo explica mejor: "Un país para ser culto necesita ser rico. Gran parte de nuestra mediocridad espiritual es consecuencia de la pobreza de la nación. Donde hay miseria no hay nada". Así pues, la explicación a una literatura mesurada es una historia de miseria. ¿Y cómo se explican las excepciones en nuestra literatura, las maravillas literarias de otros países también pobres? Se trata de individualidades excepcionales y no de una cultura. Y según Martín Luis Guzmán, "Los peores enemigos de las sociedades informes son justamente los genios esporádicos. Ellos las retienen en su desorden primero, ellos no las dejan armonizarse ni avanzar. Únicamente la especialización rigurosa hace pueblos completos y organizados porque en ellos nadie adquiere derecho a la universalidad si antes no ha dominado su oficio".⁽¹³⁾ Así pues, las individualidades excepcionales, las novelas maravillosas, no hacen un verano. La expresión nacional -para usar la frase de José Luis Martínez-, es "mesurada", "conservadora". Quizá porque como afirmaba Martí "No hay letras que son expresión hasta que no hay esencia que expresar en ellas".

Seguramente la pobreza y lo conservador se pueden explicar por la herencia colonial, por nuestra eterna dependen-

México

cia, por la economía siempre en bancarrota, por nuestro siempre presente afán de modernidad y de quedar bien con el mundo, y también por algunos mitos que como individuos nos determinan: "El peso de las figuras paterna y materna, el peso de la servi dumbre atávica, el peso de la religión católica impuesta con sangre, el peso de lo sagrado y por último, la invasión del mo do de vida y la economía norteamericana".⁽¹⁴⁾ Somos un país de contradicciones que se deben entender menos por la vía del sicologismo y más por la vía histórica y social. Un país, decía López Velarde, con una "dualidad funesta", "agua y aceite" según el poema de José Emilio Pacheco "que permanece a la ori- lla dividiendo como un segundo dios todas las cosas: lo que de seamos y lo que somos".

¿Qué ha sido la novela mexicana? ¿Cómo ha recreado la vida y cuál vida ha recreado? ¿Qué les ha devuelto a los hombres específicos, "a los que con su trajín y su drama van construyendo el espesor de las situaciones concretas"?

NOTAS: INTRODUCCIÓN

- (1) Domínguez, Cristopher, "El cuarteto del nuevo realismo", México, La Jornada libros, 1985, p. 3.
- (2) Ibid no es la época del milagro a la que se refiere pero la idea vale.
- (3) Escalante, Evodio, "Lectura ideológica de Pedro Páramo", La mesa llena, No. 2, 1981, p. 126.
- (4) Ibid.
- (5) Idem, p. 130.
- (6) Aguilar Camín, Héctor, "Ovación, denostación y prólogo", Interpretación de la Revolución Mexicana, México, UNAM-Nueva Imagen, 1979, p. 15.
- (7) Lazo, Raymundo, Historia de la literatura hispanoamericana, Siglo XIX, México, Porrúa, 1976.
- (8) Jorge Cuesta citado por Sheridan, Guillermo, "México, los contemporáneos y el nacionalismo", México, mimeo, s/f.
- (9) Castellanos, Rosario, "La juventud: un tema, una perspectiva, un estilo", en Ocampo, Aurora, La crítica de la novela mexicana contemporánea, México, UNAM, 1981, p. 77.
- (10) Franco, Jean, La cultura moderna en América Latina, México, Grijalbo, 1985, p. 313.
- (11) Martínez, José Luis, Literatura mexicana siglo XX (Primera parte), México, Antigua librería Robredo, 1949, p. 107.
- (12) Ayala Blanco, Jorge, La búsqueda del cine mexicano, México, UNAM, 1974, Tomo I, p. 138.
- (13) Martín Luis Guzmán citado por Carballo, Emmanuel, MARTÍN Luis Guzmán, escritor de dos épocas, México-UNAM-DESLINDE, 1985.
- (14) Ayala Blanco, op. cit.

CAPITULO ILa continua obsesión

Las dos grandes fuerzas de México: la sensualidad y el amor a Dios, o la provincia y la capital o la carne y el espíritu o lo hispánico y lo indígena o la devoción y la blasfemia.

Carlos Monsiváis.

México, país monstruoso al que simbólicamente podemos representar como un ser que tuviese al mismo tiempo forma de caballo, de serpiente y de águila, todo entre nosotros es contradicción.

José Revueltas.

I

México es un país que se ha pasado la historia (su historia) descubriéndose, conociéndose, construyéndose, explicándose. Se nos ha pasado el tiempo, la literatura y la filosofía buscando nuestra identidad, tratando de construir una nación, de mantener cohesionada, unida, integrada a la sociedad, de darle (o encontrarle) sentido a la historia y conciencia a la actualidad, en cualquier momento de que se trate.

En esas grandes ideas, en ese que es un solo repetido, infinito proyecto se han quedado las energías de los pensadores y los políticos mexicanos. La historia de las ideas ha

sido, como afirma Abelardo Villegas la de una gran controversia, la de una confrontación de críticas recíprocas. Así han nacido las profundas contradicciones que nos marcan. México es un país de catolicismo conservador, cristianismo popular, misticismo filosófico y jacobinismo militante. Todo junto, todo en uno. Franciscano y sarmientino hasta conformar dos tradiciones nacionales: una que no ve incompatibilidad entre las reivindicaciones sociales y la religiosidad y que concibe a la religión como algo entrañable a la vida mexicana y otra que identifica la religiosidad con el clericalismo reaccionario y señala la imposibilidad de separarlos. Pero no sólo entre jacobinos y conservadores se ha establecido la lucha (llámense éstos liberales y conservadores, republicanos y monárquicos o como sea). El asunto es más profundo, es ~~el asunto es más profundo, es~~ ~~el asunto es más profundo, es~~ las dos partes que componen al mexicano, como el agua y el aceite. Toda la cultura mexicana está conformada por la lucha de contrarios.

Algunos problemas centrales han recorrido las preocupaciones culturales de la historia de México: "El gran tema, la continua obsesión de estas tierras es la necesidad de comprobar hasta qué punto somos autónomos y en qué medida somos derivados, invenciones trucas".⁽¹⁾ Este es el problema central que informa y conforma a la cultura en México. De él derivan todas las oposiciones, afirmaciones y negaciones, contradicciones y sincretismos que han configurado su historia: El universalismo y el nacionalismo;⁽²⁾ las raíces -la búsqueda de

nuestra herencia (hispanica o indigena); la originalidad- cuáles son nuestras aportaciones a la cultura universal (occidental); la identidad: que es lo mexicano, lo propio; el compromiso social y el artepurismo; el campo y la ciudad; el humanismo y el cientificismo; la integración de las masas (el pueblo) o la cultura para las minorías selectas; la integración de los intelectuales al poder político o la automarginación.

Entre estos extremos se mueve la cultura mexicana. Esa ha sido su historia y es su presente "Entre el nacionalismo opresor y el imposible cosmopolitismo, el proceso cultural se ha justificado por los seres excepcionales y el impulso de algunas tendencias; ha creado formas populares vigorosas y prontamente comercializadas; ha dudado entre las posibilidades de la tradición, ha ratificado su formación colonial, ha resistido al colonialismo, se ha empobrecido y enriquecido sucesiva y simultáneamente". (3)

Tipología social de la literatura mexicana (1950)
Tratado de la literatura mexicana (1950)
 II (1950) (1950)

Los intentos por captar lo esencial del carácter colonial mexicano y crear así normas positivas para el desarrollo de una conciencia propia, empezaron en el siglo XVI cuando autores como Cervantes de Salazar y Balbuena, entre otros, en contraste con la falta de cultura y la rapacidad de los españoles recién llegados, mostraban la refinada civilización de los criollos ya establecidos en la Nueva España e incluso, como Sa

hagún, descubrieron con admiración a la cultura prehispánica. En vísperas de la independencia, ya se oponía al ser denominado americano con el español. (4) ~~_____~~

~~_____~~ Para el siglo XVIII, "Aparece toda una generación de hombres que no se sienten menos que los europeos y que se enfrentan por primera vez en México al problema de una integración cultural en un proyecto independiente y ambicioso que se corresponde con otros de expansión y afirmación nacional". (5) Y sin embargo, a pesar de las individualidades excepcionales que produjo, ese proyecto no logró un crecimiento sostenido: "Aunque el esfuerzo de los humanistas del siglo XVIII no se pierde totalmente y conduce a la independencia política, el despegue cultural se desploma". (6) ~~_____~~

~~_____~~ ^{y es} que en la cultura de los países latinoamericanos no se observa un desarrollo continuo sino una serie ^{paralela} de nuevos puntos de partida. (7) Como sea, para fines del siglo anterior a la independencia se produjo el desplome del proyecto cultural criollo "y no se produce otro despegue hasta que los mestizos se vuelven protagonistas de la historia nacional". (8) Esto quiere decir que un proyecto cultural sólo tendría lugar una vez consumado el triunfo de los liberales, es decir, casi a fines del siglo XIX con la restauración de la República. Hasta entonces, durante toda esa centuria, el país no vio más que guerras-civiles y con países extranjeros- y una literatura "menor" al servicio de militancias opuestas. (9) ^{FUSION} ~~_____~~ ^{tiempos en p.e} "los dos factores que más in

fluyeron para impedir el desarrollo de una tradición artística permanente fueron el factor político y la falta de un público preparado y crítico".⁽¹⁰⁾ Por factor político se entiende a las guerras y turbulencias de la vida política en medio de las cuales resultaba casi imposible publicar o importar libros, además de que los artistas participaban activamente en las re-friegas, lo cual les dejaba poco tiempo para profundizar en la cultura. *(por eso el periodismo es lo mejor de la época)* Por falta de público preparado y crítico Jean Franco quiere decir "el abismo existente entre la élite cultivada y las masas...que tiene orígenes en el modelo social forjado durante la conquista".⁽¹¹⁾

El siglo XIX pues, sólo ve aparecer -por una u otra causa- una literatura menor, según el término empleado por Zaid o una "casi absoluta torpeza en la literatura" según la expresión de Franco. Las novelas históricas y románticas de la época resultan insípidas si se las compara con la intensidad de las luchas políticas e ideológicas.

Con la Reforma primero y la Restauración de la República, se produce un nuevo "despegue" cultural. Los mestizos son ahora los protagonistas de la historia nacional. Escribe Dessau: "La ofensiva política de la pequeña burguesía condujo a la transformación del concepto de lo mexicano. Como aquel estrato principalmente constaba de mestizos, el mestizo y el mestizaje fueron declarados elementos constitutivos del carácter nacional. Este proceso se ensanchó en la época de la Reforma y su triunfo".⁽¹²⁾ Es entonces cuando aparecen los círculos

literarios "destinados a crear una literatura propia, con grandes exigencias de calidad y el conocimiento de lo mejor de las letras clásicas y modernas", ^{Gabriel} Zaid) y aparecen también algunos de los temas que se volverán definitivos en las polémicas culturales: qué es lo propio, cuál es la calidad artística, por qué es necesario el conocimiento de las letras clásicas y modernas. En el proyecto cultural de la época, a pesar de su espíritu ~~de~~ República ^{de} ~~de~~ amnistía, concordia y pluralidad, dominaba el nacionalismo como forma de integración ideológica (liberal-conservadora). De ahí que el proyecto cultural nacional se convirtió en un proyecto oficial agregado a los demás proyectos estatales de construcción nacional: "A lo largo del siglo XIX el ritmo de la acción fue doblemente programático: se debe construir una nación y de manera concomitante una nacionalidad" ^{Carlos} Monsiváis).

Sin embargo, este primer nacionalismo cultural termina "despojado de agresividad y urgencia y finalmente de razón de ser" durante el porfiriato. Las novelas son entonces históricas, costumbristas y lo que Monsiváis ha llamado realistas-románticas, es decir, el retrato crítico de la sociedad enmarcado en el tema de la pasión amorosa. El impulso del nacionalismo cultural deja de existir, y deja de haber lugar para los debates sobre problemas de cultura. En su lugar, los intelectuales se apropian de modelos culturales europeos para hacer sus críticas al rígido y jerarquizado sistema del porfiriato, pero sin pasar más allá a una verdadera oposición al colonia-

lismo sino permaneciendo en sus mismas tradiciones, principios y valores, . El modernismo aparecerá como una vanguardia que se opone al "grosero materialismo" de la sociedad, y que se interesa en retornar a los valores verdaderos de la tradición de Grecia y con el metro francés. Dessau lo explica así, "Con la entrada de capitales extranjeros y el rápido desarrollo de una burguesía comercial y financiera, los ideales de estas capas se cosmopolitizaron y en consecuencia, se devaluaron tanto lo nacional como el mestizaje. Ello no volvió a cambiar hasta la época del Ateneo de la juventud".⁽¹³⁾

En efecto, el Ateneo también planteó el retorno al humanismo y a los clásicos, pero al mismo tiempo insistió en "volver los ojos al suelo de México, a los recursos de México, a los hombres de México, a nuestras costumbres y nuestras tradiciones, a nuestras esperanzas y nuestros anhelos, a lo que somos en verdad" (Antonio Caso). La modernidad que buscaban los modernistas la concebía el Ateneo en un sentido más vasto: oponerse a la colonización obsesiva del porfiriato. De nuevo estos intelectuales aseguraban proponer los "verdaderos valores" que no eran sino un conjunto ecléctico que iba desde el afán de progreso pero con humanismo hasta la admiración por la ciencia pero también por la filosofía; desde la insistencia en absorber la cultura occidental hasta la de ser parte activa de ella desde México, y todo eso con el rescate de las raíces hispánicas. Son éstas las aspiraciones que marcan a la cultura en México: "Adquirir pasado, cobrar identidad y ser nacional".

La Revolución mexicana al comenzar el siglo XX fue sin duda el motor de muchos proyectos y entre ellos, también los culturales. "Origen de enormes limitaciones, causa o coadyuvante de chovinismos y localismos, justificación de errores y legitimación continua de improvisaciones y fraudes, la cultura de la Revolución mexicana es con todo responsable de mucho de lo mejor del país en este siglo: innovaciones, precisiones, descubrimientos". (14)

Del encuentro de los intelectuales humanistas y liberales con la Revolución, saldrían los proyectos culturales (mesiánicos) que aún hoy día definen nuestro modo de ser cultural. En medio de la guerra civil, una generación de intelectuales "insiste en oponerle su refinamiento", en buscar la belleza y el cultivo del espíritu, al mismo tiempo que se preocupaba por redimir al indio y por incorporar al pueblo a la cultura. Una generación que por supuesto, como todas, seguía pensando en el progreso como fin y en el orden como medio, así como también en la concepción de los más aptos para dirigir el país.

~~_____~~ Y en efecto, esos hombres que formaron el Ateneo, y después los que conocemos como La generación del 15, fueron sin duda los "caudillos culturales de la Revolución mexicana" utilizando el término de Enrique Krauze. De ellos salieron las tentativas totalizadoras y apostólicas de la cultura como proyecto nacional (Reyes, Vasconcelos, Caso), y también de ellos salieron las instituciones, los partidos, los centros de cultura (Lombardo Toledano, Gómez

un supuesto pluralismo que todo lo absorbe en el que resultaba posible que el positivista y porfirista Justo Sierra apoyara al Ateneo y que Vasconcelos fuera mecenas de los muralistas y también de los contemporáneos. Un integrismo encarnado en y recubierto de lo que Bell ha llamado "la nueva religión civilista" y que no es otra que el nacionalismo, convertido en ocasiones hasta en chovinismo. (15)

En la década de los veintes, escribe Jean Franco, "el mundo comenzó a dividirse gradualmente en dos grupos antagónicos: el comunismo y el fascismo. La preocupación política se volvió impostergable". Para entonces, las polémicas culturales alcanzaban en México gran intensidad. Saludar a la revolución rusa y pronosticar la decadencia de occidente se convirtió en el leit motiv de una concepción del arte como compromiso social que partía del nacionalismo promovido por la Revolución, y al mismo tiempo, existían quienes proponían el derecho a la experimentación, sobre todo formal, y hasta quienes insistían en el artepurismo.

Muchos años y con diversos matices habrían de durar estas polémicas: desde el "elitismo" que exigía Caso o el "escapismo" de que se acusaba a Reyes, hasta los despliegues de arte para las masas en la pintura y escritura del llamado "realismo social" (acusado de populista); en los afanes educativos y en los debates sobre las interpretaciones del marxismo, simultáneas al triunfo de los católicos en la Universidad; en el resurgimiento de una corriente colonialista en la literatura que

Handwritten notes and signatures at the bottom of the page, including names like 'Bell' and 'Hoyos'.

con gran pompa en el lenguaje volvió a insistir en que la tradición de México radicaba en la hispanidad; hasta los contemporáneos, quienes a pesar de sátiras y críticas de toda suerte, aunaron al nacionalismo con una concepción de la modernidad ~~que~~ era precisamente la falta de raíces y asideros. Así pues, hubo de todo: desde un nacionalismo concebido como ataque a todo lo europeizante y como autoconsumo cultural hasta un nacionalismo que reverenciaba las producciones culturales de occidente -particularmente las sajonas- y se proponía importar, traducir, difundir. Y entre esos dos polos, los intentos vanguardistas y bohemios de los estridentes adoradores de las máquinas y la novela de la revolución con sus protagonistas masivos, con su simultáneo desencanto y reconocimiento de la grandeza del levantamiento popular.

De toda la intensidad cultural de aquellos años, una idea permaneció viva y se desarrolló a partir de la década de 1930: la búsqueda de la identidad. Quiénes son, cómo se definen, qué quieren (y qué deben querer) los mexicanos. Las preguntas se las hacía una corriente filosófica que retomaba una vieja obsesión y se la replanteaba en el nuevo marco del nacionalismo cultural y con las teorías psicológicas recién descubiertos. Desde Samuel Ramos pasando por ^{Emilio} Uranga, ^{Agustín} Yañez, ^{Rodrigo} Usigli y ^{Leopoldo} Zea, hasta Octavio Paz, en esta corriente de pensamiento aparecen los anhelos que ya ^{en} el siglo XVI pero particularmente a fines del XIX y principios del XX, habían buscado explicarse al mexicano y sus raíces. Una búsqueda filosófica y también psi-

cológica, una "adaptación selectiva de elementos nacionales y universales... para lograr evitar los extremos del nacionalismo y cosmopolitismo". (16) En ella estuvieron presentes los afanes de los movimientos culturales anteriores: "Progreso e independencia nacional con integridad humana" y la búsqueda de una respuesta a la contradictoria situación de la burguesía nacional "colocada entre las masas revolucionarias y el influjo del imperialismo" ^{Adalberto} (Dessau). Una filosofía en fin, que también eliminaba de los movimientos culturales anteriores algunas premisas: más que integrar a las masas a los procesos sociales trataba de contenerlas (y de ahí las famosas tesis sobre la inferioridad del mexicano) dejando al nacionalismo como ideología para la burguesía y a la Unidad Nacional como justificación y fin para todos.

Con Leopoldo Zea las perspectivas de esta filosofía se amplían pues ya se plantea a la burguesía en un papel dirigente y el concepto de lo nacional se vuelve compromiso de unidad, libertad comprometida con los intereses de la sociedad. Años después, Octavio Paz, sintetizó este modo de pensamiento: "El mexicano excede en el disimulo de sus pasiones y de sí mismo... no camina, se desliza, no propone, insinúa; no replica, rezonga; no se queja, sonríe"... "La colonia ha terminado, no así el miedo ni la sospecha". (17)

La obra de Paz es la culminación del tema de lo mexicano y el principio de lo mexicano universal, "tradición de ruptura" como a él le gusta decir, sincretiza las polémicas

culturales de un siglo al plantear una cultura nacional en el sentido más amplio del término.

A partir de los años cincuenta, el sentido de lo cultural se modifica. Los estímulos de la Revolución aparecían agotados. Monsiváis explica el fenómeno: "Era necesario desprenderse de lo que luego del ímpetu creador de la década del veinte, amenazaba petrificarse tramposa y fastidiosamente: el nacionalismo cultural, ya no método de cohesión y estímulo imaginativo sino gastada fórmula de promoción oficialista". (18)

Emilio Uranga encuentra que "la burguesía no se identifica ya con el humanismo propiciado por la Revolución Mexicana, sino que pretende suplantarlo con un humanismo importado de las metrópolis de que es dependiente económicamente. De ahí el olvido en que ha caído la llamada filosofía del mexicano... Para esta clase voraz, el tema del mexicano, tal como lo elaboran los filósofos, no tiene ningún sentido, no le brinda apoyo alguno a sus intereses, no le dice nada, no es su tema. De ahí a mi parecer, que este asunto filosófico, hace apenas algunos años tan floreciente y socorrido, haya desaparecido casi completamente de la atención pública. Piénsese por un momento que este destino de extinción lo comparte con la gran pintura mexicana y más recientemente con el de la novela revolucionaria." (19) Resume Monsiváis: "Lo que se ha perdido o de lo que se ha prescindido es de la carga de optimismo prefabricado, el alborozo ante la construcción del México nuevo".

(A la izquierda de la p. 24)

... de la p. 24
... (1920) + ...

Durante los años cincuenta y sesenta, ^{de este siglo} lo mexicano parecía reducido a una identificación con lo folklórico y con el "triunfalismo" oficial mientras que simultáneamente, empezaba a aparecer otra línea de la cultura que buscaba sus respuestas en un cosmopolitismo entendido como la última moda en los Estados Unidos. ~~Pro~~ Apropriada por la iniciativa privada, la televisión vendría a consolidar de manera decisiva el proceso de penetración imperialista y a dar lugar a una nueva concepción de la cultura. Pronto comenzaría un proceso de separación entre la "alta" cultura y la cultura para las masas y mientras el Estado patrocinaba conferencias, museos, homenajes y conmemoraciones, la iniciativa privada manejaba la televisión y el proyecto "cultural" de consumo y despolitización.

A partir de los años sesenta, hablar de la cultura dominante en México obliga a establecer por lo menos dos tendencias: de un lado la alta cultura, la de los suplementos en periódicos y revistas, así como la música, los libros y los cuadros para pensar, provocar, incorporar, cuestionar o al menos experimentar formalmente, que siguen mirando hacia la modernidad y la universalidad de la cultura occidental desde el modo sincrético de su ejercicio en este país (o al menos en la ciudad de México). Es la cultura de Carlos Fuentes y José Luis Cuevas con su mestizaje temático y formal; una cultura que como ha escrito Torres Rioseco: "tendrá que estar aislada de las masas populares y por muy grandes que sean sus esfuerzos no encontrará en ellas gran eco", (20) porque su público seguirá siendo la propia intelectualidad que lo produce y consume.

(de lo Fune
Cultura popular)

Y por otra parte, la cultura para las masas, hastiada de los mitos de la Revolución Mexicana, de su lenguaje y folklore, atada al aquí y ahora de la "norteamericanización arrasadora del país". Una cultura que respondía a lo que buscaba la burguesía consolidada y autocomplaciente: "el recuento de una gloria que ya sentía suya y que veía perfecta". "En la órbita del desarrollismo, la batalla contra el nacionalismo cultural dispone de un contexto muy favorable: el auge de las clases medias y su terror ante la perspectiva de identificarse con el folklore y naufragar en esquemas mentales carentes de glamour o prestigio".(21)

Laparadoja se hizo patente: ahora sí, como lo habían deseado Reyes y Paz, participamos plenamente desde México y desde el subdesarrollo, en la cultura universal del día: la cultura norteamericana de los medios masivos de comunicación. Por fin los problemas que siempre se había planteado la cultura mexicana parecían resolverse. Ante todo la oposición entre lo cosmopolita y lo nacional se termina pues al fin hemos llegado al banquete de la cultura occidental aunque sea precisamente con una cultura que es pérdida de lo propio. Una donde el nacionalismo se reduce a chovinismo, lo universal ^{quise decir} el producto cultural idéntico, lo cosmopolita se mide por cifras de venta y temas de moda. También ~~se~~ se resuelve nuestro afán de modernidad, pero a diferencia del sentido original de esta palabra, no se trata de tener una voz propia en el seno del mundo, de lograr un avance o de manifestar una rebeldía sino de

acumulación, consumo, recepción pasiva, despolitización. Mas
 que modernización^{ización} se trata de modernidad^{dad}. No se trata del cul-
 tivo de lo formal sino de las puras formas. La historia no es
 un proceso ni la acción de grupos o movimientos sociales sino
 estática, vaciada de finalidad, hecha por héroes individuales
 y siempre desde arriba. Se termina la búsqueda de identidad
 pues se consigue el reconocimiento: saber qué somos (o quere-
 mos ser) iguales a las clases medias de todo el mundo. Por
 fin podemos ser la gente decente que deseaba Lucas Alamán, por
 fin tenemos un discurso que nos hace creer que participamos
 los muchos aunque de hecho sirve a los intereses de los pocos.
 Por fin tenemos, como en los mejores sueños de Vasconcelos,
 una cultura para todos, que llega a todos. ¡Qué paradoja la de
 la cultura de masas!; cultura de mirones, lectores, compradores.
 Cultura de tono fácil, de respuestas inmediatas a situaciones
 concretas, de velocidad. Ese es ahora el tono cultural domi-
 nante de nuestra época, nuestro universo cotidiano, nuestra
 realidad asible, de la única que podemos partir para proponer
 alternativas, a la que debemos entender en su función práctica
 en la lucha de clases, a la que no podemos ignorar si acepta-
 mos, como ahora es necesario, una definición más amplia de cul-
 tura^{como} "Cualquier modo de verse y comprenderse colectivamente
 en el mundo". (22)

Durante los años cincuenta y sesenta ^{de este siglo} lo mexicano parecía reducido a una identificación con lo folklórico y con el "triunfalismo" oficial mientras que simultáneamente, empezaba a aparecer otra línea de la cultura que buscaba sus respuestas en un cosmopolitismo entendido como la última moda en los Estados Unidos. ~~Pro~~ Apropiada por la iniciativa privada, la televisión vendría a consolidar de manera decisiva el proceso de penetración imperialista y a dar lugar a una nueva concepción de la cultura. Pronto comenzaría un proceso de separación entre la "alta" cultura y la cultura para las masas y mientras el Estado patrocinaba conferencias, museos, homenajes y conmemoraciones, la iniciativa privada manejaba la televisión y el proyecto "cultural" de consumo y despolitización.

A partir de los años sesenta, hablar de la cultura dominante en México obliga a establecer por lo menos dos tendencias: de un lado la alta cultura, la de los suplementos en periódicos y revistas, así como la música, los libros y los cuadros para pensar, provocar, incorporar, cuestionar o al menos experimentar formalmente, que siguen mirando hacia la modernidad y la universalidad de la cultura occidental desde el modo sincrético de su ejercicio en este país (o al menos en la ciudad de México). Es la cultura de Carlos Fuentes y José Luis Cuevas con su mestizaje temático y formal; una cultura que como ha escrito Torres Rioseco: "tendrá que estar aislada de las masas populares y por muy grandes que sean sus esfuerzos no encontrará en ellas gran eco", ⁽²⁰⁾ porque su público seguirá siendo la propia intelectualidad que lo produce y consume.

la cultura son tres:
- high brow
- medium
- low

(de lo que
cultura popular)

Y por otra parte, la cultura para las masas, hastiada de los mitos de la Revolución Mexicana, de su lenguaje y folklore, atada al aquí y ahora de la "norteamericanización arrasadora del país". Una cultura que respondía a lo que buscaba la burguesía consolidada y autocomplaciente: "el recuento de una gloria que ya sentía suya y que veía perfecta". "En la órbita del desarrollismo, la batalla contra el nacionalismo cultural dispone de un contexto muy favorable: el auge de las clases medias y su terror ante la perspectiva de identificarse con el folklore y naufragar en esquemas mentales carentes de glamour o prestigio". (2)

Laparadoja se hizo patente: ahora sí, como lo habían deseado Reyes y Paz, participamos plenamente desde México y desde el subdesarrollo, en la cultura universal del día: la cultura norteamericana de los medios masivos de comunicación. Por fin los problemas que siempre se había planteado la cultura mexicana parecían resolverse. Ante todo, la oposición entre lo cosmopolita y lo nacional se termina pues al fin hemos llegado al banquete de la cultura occidental aunque sea precisamente con una cultura que es pérdida de lo propio. Una donde el nacionalismo se reduce a chovinismo, lo universal ^{quiere decir} el producto cultural idéntico, lo cosmopolita se mide por cifras de venta y temas de moda. También ~~se~~ se resuelve nuestro afán de modernidad, pero a diferencia del sentido original de esta palabra, no se trata de tener una voz propia en el seno del mundo, de lograr un avance o de manifestar una rebeldía sino de

acumulación, consumo, recepción pasiva, despolitización. Mas
 que modernización se trata de modernidad. No se trata del cul-
 tivo de lo formal sino de las puras formas. La historia no es
 un proceso ni la acción de grupos o movimientos sociales sino
 estática, vaciada de finalidad, hecha por héroes individuales
 y siempre desde arriba. Se termina la búsqueda de identidad
 pues se consigue el reconocimiento: saber qué somos (o quere-
 mos ser) iguales a las clases medias de todo el mundo. Por
 fin podemos ser la gente decente que deseaba Lucas Alamán, por
 fin tenemos un discurso que nos hace creer que participamos
 los muchos aunque de hecho sirve a los intereses de los pocos.
 Por fin tenemos, como en los mejores sueños de Vasconcelos,
 una cultura para todos, que llega a todos. ¡Qué paradoja la de
 la cultura de masas!; cultura de mirones, leedores, compradores.
 Cultura de tono fácil, de respuestas inmediatas a situaciones
 concretas, de velocidad. Ese es ahora el tono cultural domi-
 nante de nuestra época, nuestro universo cotidiano, nuestra
 realidad asible, de la única que podemos partir para proponer
 alternativas, a la que debemos entender en su función práctica
 en la lucha de clases, a la que no podemos ignorar si acepta-
 mos, como ahora es necesario, una definición más amplia de cul-
 tura como "Cualquier modo de verse y comprenderse colectivamente
 en el mundo". (22)

NOTAS CAPITULO I: La continua obsesión.

1. Monsiváis, Carlos, "Cultura nacional y cultura colonial en la literatura mexicana", en Características de la Cultura nacional, México, UNAM-IISUNAM, 1969, p. 57.
2. Abelardo Villegas distingue entre internacional, cosmopolita y universal. Para los fines de este trabajo se usarán indistintamente los tres términos.
3. Monsiváis, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en Historia general de México, México, El Colegio de México, Vol. IV, 1976, p. 310.
4. Dessau, Adalbert, La novela de la Revolución Mexicana, México, FCE-Colección popular, 1973, p. 87.
5. Zaid, Gabriel, "Tres momentos de la cultura en México", Plural, México, No. 43, abril 1975, p. 11.
6. Idem.
7. Franco, Jean, La cultura moderna en América Latina, México, Joaquín Mortiz, 1971, p. 9.
8. Zaid, op. cit., p. 11.
9. Idem.
10. Franco, op. cit., p. 11.
11. Sic. No es conquista sino colonia. Ibid, p. 12.
12. Dessau, op. cit., p. 87.
13. Idem.

14. Monsiváis, "Notas..." op. cit., p. 210.
15. Daniel Bell entrevistado por Georg Urban, "Occidente y la Fe", Vuelta, México, No. 15, Febrero, 1973.
16. Dessau, op. cit., p. 91.
17. Octavio Paz cit. Franco, op. cit., p. 220.
18. Monsiváis, "Notas...", op. cit., p. 407.
19. Emilio Uranga cit. Dessau, op. cit., p. 98-9.
20. Torres Rioseco, cit. ibid, p. 455.
21. Monsiváis, "Notas...", op. cit., p. 415.
22. Gimenez, Gilberto, "Para una concepción semiótica de la cultura", México, UNAM-IISUNAM, mimeo, s/f.

CAPITULO IIEl Encargo Nacionalista

La historia de México tan trágica, en el siglo de la novela por excelencia no produce ninguna imperecedera acerca de la Independencia, la Reforma, las guerras contra norteamericanos y franceses, que bien la merecían.

Max Aub.

I

Afirma Edmundo O'Gorman que nuestro pasado contiene tres entidades históricas estrechamente vinculadas: Primero, la conocida con el nombre de Imperio Mexica; Segundo, el virreinato de la Nueva España, y Tercero, la nación mexicana". (1)
Tres sociedades distintas, y una misma historia: el proceso de la historia de este país, México, ha consistido en la negación de cada una respecto a la anterior.

En el principio fue la altiplanicie central de México, tierra de volcanes y lagos, de fértiles valles y llanuras desiertas. En ella se desarrollaron culturas, ciudades, historia. Ahí se inventó a Quetzalcoatl símbolo de toda sabiduría y a Huitzilopochtli ^{Simbolo de la guerra.} Ahí vivieron sacerdotes y guerreros, orfebres y alfareros. Ahí hubo ^{varios} códigos y ^{un} calendario:

Entonces inventaron la cuenta de los destinos,
 los anales y la cuenta de los años,
 el libro de los sueños,
 lo ordenaron como se ha guardado,
 y como se ha seguido
 el tiempo que duró
 el señorío de los toltecas,
 el señorío de los tepanecas,
 el señorío de los mexicas
 y todos los señoríos chichimecas". (2)

Hubo también música y cantos (los cantos ~~de~~ los dioses, los cantares divinos) y hubo también poemas.

¿Dónde andabas, oh poeta?
 Apréstese ya al florido tambor,
 ceñido con plumas de quetzal,
 entrelazadas con flores doradas.

Tú darás deleite a los nobles,
 a los caballeros águilas y tigres.

Bajó sin duda al lugar de los atabales,
 allí anda el poeta
 despliega sus cantos preciosos,
 uno a uno los entrega al Dador de la vida". (3)

Así era el Anáhuac. "Cosas nunca oídas, ni aún soñadas", "Que parecían de encantamiento" como afirmó admirado Bernal Díaz del Castillo, ~~algunos ahuehuetes de los que sembró el rey poeta Netzahualcoyotl en Chapultepec, y algunos de sus cantos:~~ Aún perduran ~~algunos ahuehuetes de los que sembró el rey poeta Netzahualcoyotl en Chapultepec, y algunos de sus cantos:~~

¿Acaso de veras se vive con raíz en la tierra?
 Aunque sea de jade se quiebra
 Aunque sea de hierro se rompe
 Aunque sea de plumas de quetzal se desgarrá.

Y después vino la conquista. Por las costas de Tabasco llegaron los barcos de Hernán Cortes. Y el mundo indígena se rompió. Los españoles quisieron negar al conjunto de naciones, lenguas y culturas que encontraron en estas tierras, quisieron do-

minar sobre la grandeza mexicana que describía Balbuena:

"Esta ciudad famosa, centro de perfección, del mundo el quicio; su asiento, su grandeza populosa, sus cosas raras, su riqueza y su trato, su gente ilustre, su labor pomposa". (4) Esta perfección, esta riqueza, esta gente ilustre fueron ocupadas, robadas, aplastadas para imponerles nuevos códigos económicos, religiosos, de la sociedad. La conquista fue bárbara y atroz. Militares y misioneros se apoderaban de haciendas y de indios para obtener riqueza, convertir las almas y escribir la historia con su visión milenarista y cristiana. En estas versiones de los hechos hubo quienes defendieron la empresa española: los Juan Gines de los Ríos y Sepulveda, Fernández de Oviedo, López de Gómara. Y también hubo quienes consignaron las atrocidades y hasta se opusieron a ellas: los Vasco de Quiroga, Motolinia, Las Casas, Sahagún, Torquemada.

La naturaleza de la sociedad novohispana consistió en la yuxtaposición de lo español, lo americano y lo indígena en la que convivieron religiones y lenguas; latifundios y propiedad colectiva de la tierra; la Iglesia, la corte, la Universidad. Tonantzin encarnó en Guadalupe (según Sigüenza, según Boturini, según Mier) y sobre las ruinas prehispánicas se levantó la arquitectura barroca. La Nueva España fue lugar de Virreyes peninsulares y de intelectuales criollos como Clavijero, Eguiara, Sor Juana, Sigüenza y Bustamante, "La conquista y la evangelización señalan el tránsito de una vida histórica a otra distinta. Constituyen la primera y más decisiva conversión de las sociedades americanas". (5)

En la época colonial no hubo novelas (6), pues novelescos y fantásticos eran los relatos de quienes venían a conquistar: La historia verdadera de la conquista de la Nueva España de Bernal Díaz del Castillo ("Y de que vimos cosas tan admirables no sabíamos que decir, o si era verdad lo que por delante parecía") y las de los cronistas que ponían en código español los relatos indígenas: Alvarado Tezozomoc, Alva Ixtlixochitl, Muñón Chimalpahin.

La cultura mexicana nació entonces, de esta yuxtaposición, o sincretismo, o mestizaje: "alma mía, mestiza irredente" escribiría mucho después Alfonso Reyes. Contiene lo español y lo indígena, contiene también lo americano: ^{es}lo mexicano. Carlos de Sigüenza y Góngora es un ejemplo "de una peculiar coyuntura de lo americano y lo europeo en función de lo nuevo y lo viejo, entendidos como lo moderno y lo medieval... su preocupación por la mexicanidad aunada al enciclopedismo de su saber... (y) el sentido de una conciliación del catolicismo y la modernidad, hacen de él un momento clave en la formación de la conciencia mexicana que aún oscila entre un europeísmo y un mexicanismo casi siempre antieuropeísta". (7)

Así pues, en nuestro pasado como subsuelo y raíz del México actual, está el rey azteca con sus poemas a las flores y Sor Juana con su cultura "minoritaria, docta, académica, profundamente religiosa, hermética y aristocrática". (8) En nuestro pasado está Tenochtitlán con sus canales ^{y encima} la ciudad capital de la Nueva España con sus "establecimientos científicos grandes y sólidos" como afirmaba asombrado el barón de Humboldt. ¿Qué pesa más en nosotros?

En nuestro pasado pesa la evangelización más que las pirámides, la rapacidad más que los cantos. Sí, la rapacidad. Porque la historia de la colonización de México ^{es la} ~~es la~~ el más ^{vapor} proceso de acumulación originaria, ~~es la~~ España invirtió grandes cantidades en el descubrimiento y en la conquista y quiso recuperarlas rápidamente. El oro se convirtió en

la primera medida de todas las cosas. Así, nosotros entramos al mundo de una manera particular: nos convertimos en esclavos y siervos para sacar todos los excedentes económicos. Uno de los polos del sistema logró entonces la acumulación sin precedentes: España. El otro necesariamente logró lo que ^{Enrique} Semo ha llamado "la desacumulación originaria". Ese otro era América Latina, era México. La herencia colonial fue un pesado lastre de tres siglos de emigración de riquezas y explotación de los naturales. Para fines del siglo XVIII, el obispo Abad y Queipo afirmaba que la Nueva España se componía de cuatro y medio millones de habitantes divididos en españoles, indios y castas "y los primeros, que apenas componían un décimo del total de la población, solos tienen casi toda la propiedad y riquezas del reino".⁽⁹⁾ Esa es la razón por la cual hemos querido borrar a la colonia de nuestro pasado, ver a la Nueva España como un "paréntesis histórico, una sociedad vacía en la que apenas si algo sucede".⁽¹⁰⁾ Pero sucedía. Había luchas por el poder y la riqueza que estuvieron tan a la orden del día como las disputas teológicas. Y esto desde el día siguiente de la conquista aunque no sería sino hasta fines del siglo dieciocho cuando tomarían el cariz independentista estimuladas por lo que el clero llamaba "una filosofía atea e impía" cuyas consecuencias eran "la corrupción de la moral pública y la apología de un sensualismo materialista y grosero".⁽¹¹⁾

En efecto, las ideas de la ilustración y el enciclopedismo, la revolución en las colonias de norteamérica, y la

situación interna de España enfrentada por un lado a la parálisis económica y por el otro al expansionismo francés, vinieron a sumarse al descontento de los criollos y a su deseo de gobernarse y empujaron a la Independencia de México. De modo que tres siglos después de la llegada de los españoles se produjo una nueva ruptura, pero de signo marcadamente inverso: "La conquista fue negación de la sociedad indígena, la independencia fue negación de esta primera negación". (12) En efecto, la Independencia hace necesario el rechazo a todo lo colonial y aparece como una reivindicación de una nación mexicana prehispánica, unida a la devoción guadalupana. Fray Servando Teresa de Mier es el ideólogo y el primer historiador de este acontecimiento "dio a México un fundamento y una historia cristiana al mismo tiempo que negaba la justicia de la conquista y los derechos de la monarquía para gobernar". (13) Según David Brading, ~~En~~ la independencia confluyen dos ideologías, por un lado los criollos y por otro los mestizos, que son los ricos y el pueblo, que son los patriotas y los nacionalistas. Los primeros se apropiarán del ^{movimiento,} ~~los~~ los segundos serán protagonistas de la historia nacional medio siglo después.

La historia mexicana de este período es, por decir, lo menos, agitada, convulsa. Agustín de Iturbide fue coronado emperador ~~de México~~ (emperador después de tanta guerra, después de Hidalgo y Morelos) y desde entonces -1821- hasta 1854 "en el México independiente hubo un imperio, se dictaron cinco constituciones, se establecieron dos regímenes federales y dos centralistas, ocurrieron dos guerras con el extranjero, en la última de las cuales el país sufrió la mutilación de la mitad de su territorio, y en las postrimerías de ese período, Santa Anna, con el apoyo de los conservadores, estableció la más oprobiosa

dictadura". (14) La historia es como una farsa cuyo máximo autor de carácter fue Antonio López de Santa Anna, "Benemérito de la Patria, general de división, gran maestro de la Nacional y Distinguida orden de Guadalupe, Caballero Gran Cruz de la Real y Distinguida Orden Española de Carlos III, Presidente Perpetuo de la República Mexicana, protagonista de todo pronunciamiento en contra del gobierno constituido, federal y centralista alternativamente, actor principal en la guerra de los pastes y en la de Tejas". (15) ~~Los conflictos ideológicos se dan entre~~
~~los~~ liberales y los conservadores, los yorkinos y los escoceses, los monárquicos y los republicanos, los federalistas y los centralistas, los leales y los opositores (y hasta los creyentes en la virgen de Guadalupe y los de la virgen de los Remedios). La historia de México en dos denominaciones para llamar a las corrientes de pensamiento entre las cuales se conformó el conflicto ideológico y político que desde las logias masónicas primero y desde los partidos políticos después dominó el período que va desde la independencia hasta el triunfo de Juárez. (16)

Las ideas liberales y las conservadoras encontraron sus orígenes en la ilustración y el enciclopedismo (Voltaire, Rousseau), en Constant en Francia, Jovellanos en España, Burke en Inglaterra y sobre todo, en el utilitarismo "que empapó el pensamiento y la política española durante el reinado de Carlos III". (17)

Las ideas llegaron, fueron discutidas y reelaboradas, adaptadas al lugar en que vinieron a enraizar: un país sin instituciones, sin industria, con grandes latifundios y capitales inmóviles. Un país de castas privilegiadas y masas indígenas superexplotadas y miserables. Por eso aunque la revolución de independencia fue una lucha contra el dominio colonial y feudal, que tuvo que abolir las leyes, costumbres y prácticas económicas que impedían la formación de un Estado moderno, ~~_____~~ *también tuvo que* seguir el proceso de concentración de tierras y de explotación del indígena. "La línea general del proceso decimonónico va en el sentido de reforzar la propiedad feudal y las unidades semiesclavistas". (18) "Por vía de la compra de haciendas de los españoles expulsados, por extorsionar a las comunidades indígenas y por la ocupación ilegal de tierras nacionales baldías, se expandían las haciendas, incluyendo las del clero". (19) La primera mitad del siglo XIX vio convertirse a los campesinos en peones, al clero en propietario cada vez mayor (porque compraba tierras, se las donaban o las recataba por hipotecas), y a los propietarios en latifundistas: "La expansión del latifundio fue el movimiento general del siglo XIX". Por eso hay quienes ven a la independencia como reacción tradicionalista contra las innovaciones liberales de la península y en defensa de los valores hispánicos y religiosos amenazados" y quienes la ven como "una de las manifestaciones de la conmoción universal provocada por la ilustración y la revolución democrático

burguesa en Francia". (18) En ambos casos tienen razón; se trataba de entrar en el sistema capitalista. Las dos perspectivas condicionaron a los proyectos políticos y culturales de todo el siglo. El afán único fue construir la nación y la nacionalidad, destruir el oprobio moral y psicológico de los siglos de la colonia, (300 años de servidumbre había dicho Morelos) ^{trescientos} modernizar a México, es decir, lograr "la civilización" según palabras de Mariano Otero y hasta lograr un reconocimiento en el concierto mundial de las naciones.

Liberales y conservadores no eran tan distintos. Villagas ha mostrado como al no haber una clase aristocrática que defendiera con tenacidad sus privilegios "el conservatismo terminó por defender una variante del liberalismo". (19) Conservadores eran los sectores privilegiados usufructuarios de las instituciones del antiguo régimen (latifundismo, bienes de manos muertas, teocracia, intolerancia religiosa, burocratismo, régimen de servidumbre en el campo, poder centralizado y autoritario, y a partir de la independencia, una casta militar profesional producto de la guerra). Liberales eran los mestizos: abogados, médicos, profesionistas en general, clérigos, oficiales y políticos profesionales así como los pequeños propietarios. De modo pues que la base social del liberalismo mexicano no fue tan diferente de la de los conservadores, lo cual determinó -por lo menos en el primer tercio del siglo XIX- una similitud de proyectos. Para José María Luis Mora, principal ideólogo liberal y para Lucas Alamán, principal ideólogo con-

servador, como para las tendencias que encabezaban, se partía de un acuerdo fundamental: el derecho natural e inalienable a la propiedad privada. El congreso constituyente de 1856, formado por terratenientes y empresarios liberales y conservadores, ratificaría años después sobre el papel y en la ley este punto de partida.

Pero aunque el punto de partida y objetivo final fueran los mismos, había importantes diferencias en los medios para lograrlo y en los grupos sociales a los cuales se debería beneficiar. Para los liberales hablar de propiedad privada significaba liberar al país de los derechos corporativos, arrancando al clero tierras y capitales fijos y circulantes a fin de hacerlos entrar en el mundo de la libre competencia. Y para ello requerían de un estado secular fuerte, capaz de oponerse a la iglesia y de sustituir su poder en materia temporal y así garantizar las libertades del individuo y la democracia. Les era preciso un sistema de gobierno que limitara el poder autoritario y centralista que había dominado hasta entonces. De ahí su planteamiento de una república federal. Pero como ha mostrado Hale, el liberalismo mexicano nació bajo el signo de la contradicción pues por una parte proponía el federalismo como método de gobierno a fin de limitar los poderes del Estado y al mismo tiempo planteaba la exigencia de fortalecer al Estado para lograr la modernización.

El Dr. Mora aparece proponiendo, exactamente igual que los conservadores, un Estado central y poderoso y abogando

por la unión "en contra del provincialismo desintegrador" y Teresa de Mier, en el mismo sentido, se opone a las fuerzas centrífugas del provincialismo. Es cierto que ninguno de los dos apoyaba un centralismo extremo y que ambos consideraban esta medida como transitoria, pero el hecho es que aún no había bases reales para un federalismo, más aún por cuanto que como sostenía Tena Ramírez, existía el centralismo "de facto".

La cuestión de definir el tipo de gobierno más adecuado tenía que ver con el problema central la propiedad de la tierra. Gastón García Cantú ha afirmado que la reacción fue siempre la avanzada política de los dueños de la tierra, y sin embargo, también los liberales querían la tierra y muchos de ellos ya la tenían. En este sentido sería más útil caracterizar las diferencias entre uno y otro grupo en otros términos: el tamaño de la propiedad. Los liberales proponían una sociedad de pequeños propietarios, aunque no se oponían completamente al latifundio siempre y cuando fuera laico. En este sentido, la lucha contra la iglesia fue una cuestión central. Pero nada o poco tenía que ver con ser antirreligiosos. Los liberales tenían como objetivo eliminar a la iglesia como poder económico y político nada más. Y en esto difieren de los planteamientos de los pensadores europeos en cuyas fuentes alimentaban sus ideas, pues lejos de cualquier jacobinismo, ^(de hecho su visión del mundo sigue siendo cristiana) los liberales mexicanos propusieron leyes civiles y de educación (dirigida por el Estado) que tenían como fin que la iglesia no siguiera dominando la propiedad -a través de las conciencias- si bien en lo

personal muchos nunca dejaron de ser católicos. Todavía más, la idea tan en boga por aquel entonces de la intolerancia religiosa y la exclusividad del catolicismo como religión para México encontró en Mora un defensor tan ferviente como en Alamán. De lo que se trataba era solamente de "meter algo de utilitarismo en una cultura saturada de religión".⁽²⁰⁾

Y sin embargo, Alamán acusó a los liberales de jacobinos y de querer romper el orden público. Sus propuestas para la modernización iban en otro sentido. Durante sus periodos en el gobierno inició una serie de medidas para encaminar el desarrollo de la empresa en gran escala. Impulsor de la industria, el político conservador invitó al capital extranjero a invertir en el país y puso las bases de un esquema de desarrollo que aún hoy día impera: estimular a la industria nacional con el proteccionismo oficial buscando en el Estado "el fomento a las clases productoras de la riqueza y la disminución de los gastos de la administración pública".⁽²¹⁾ No se crea sin embargo, que por este esquema la propuesta alamanista pretendía emular a los Estados Unidos cuyos afanes expansionistas no le pasaban desapercibidos. Los conservadores advertían el choque cultural entre ambos países derivado tanto de la religión que profesaban como del origen mismo de la nación: "Nosotros no somos un pueblo de mercaderes y aventureros, hez y desecho de todos los países... Somos una nación formada hace tres siglos, no una agregación de pueblos de costumbres diferentes".⁽²⁴⁾ El modelo se buscaba en la herencia española (ne-

gando la prehispánica), al contrario de los liberales que sí ponían al vecino del norte como el prototipo de la sociedad industrial y políticamente perfecta. Fray Servando hablaba de imitar a los Estados Unidos "pues ese tipo de gobierno es el único en el que el interés particular siempre activo es el mismo interés del gobierno y del Estado". (25) "Aquél era un pueblo nuevo, homogéneo, industrial, laborioso, ilustrado y lleno de virtudes sociales, como educado por una nación libre; nosotros somos un pueblo viejo, heterogéneo, sin industria, enemigo del trabajo y queriendo vivir de empleos como los españoles, tan ignorantes en la masa general como nuestros padres y carcomidos de los vicios anexos a la esclavitud de tres centurias". (26) La herencia española les parecía un lastre y achacaban la empleomanía y la falta de industriosisdad al mestizaje. Es curioso que la "nordomanía", como le llamaría después Leopoldo Zea, fuera la característica de los liberales (y después de los positivistas) y no de los conservadores como sucede hoy. No sólo en México sino en toda América Latina los liberales llegaron a proponer no solamente imitar a los Estados Unidos sino deslatinizarse y sajonizarse: nivelarse con los americanos por medio del mestizaje. (27)

La identidad, la independencia, la nación y el progreso eran concebidos como objetivo para todos los mexicanos. Sin embargo, para los conservadores nunca hubo duda que la sociedad eran ellos, la gente que Alamán llamaba "sensata", "del orden". Según ellos, sólo los propietarios podían tener la su

ficiente ilustración y responsabilidad social como para gobernar y hacer las leyes, a partir de las cuales los beneficios se derramarían de modo automático sobre toda la sociedad. Los liberales en cambio hablaban de democracia, igualdad, libertad, pero tampoco incluían a todo el pueblo. Mora hablaba de la raza blanca "en donde hay que buscar el carácter mexicano" y Mariano Otero insistía en que las clases medias eran el germen del progreso. La "voluntad general" masónica se restringía a los intereses de una clase. Pero lo mismo que sus opositores, también los liberales creían que unas leyes adecuadas y modernas terminarían por beneficiar a toda la sociedad. En la legalidad veían la base del desarrollo social. Nuevamente la contradicción se deja ver entre la realidad social y los deseos e ideas. En 1831 escribía Zavala: "Nuestras costumbres y hábitos discrepan de nuestras teorías liberales" Nadie dudaba de que para lograr la modernización y el progreso era necesario hacer cambios. Pero discrepaban en el modo de llevarlos a cabo. Mientras algunos liberales apoyaban "una revolución para terminar de una vez con los lastres del pasado", los conservadores no tenían duda de que desde cualquier punto de vista que se la mirara, una revolución constituía un desastre, a pesar de la cual promovieron más de una. Alamán proponía la evolución, "desatar pero no romper" ^{decir} ~~según~~ ^{siguiendo} la máxima de Burke ^{según} ~~según~~ la cual el cambio debería realizarse por grados insensibles" pues tal procedimiento evita por una parte la eliminación violenta de los derechos adquiridos, violencia que alimentaría un oscuro y agrio

descontento en aquéllos que disponen por el momento de toda la influencia y poder. Esta acción, por otra parte, impide que los hombres largo tiempo sojuzgados se intoxiquen con la embriaguez del poder bruscamente adquirido". (26) Con todo, y a pesar de las contradicciones, ^{y de que su ideología parecía la menos apropiada en la era poscolonial} serían los liberales quienes llevarían a México por el camino de la modernización deseada y hasta la construcción de la nación, ^{quienes encabezaron un movimiento popular y progresista.}

II literaria

La ~~literatura~~ del siglo XIX, ~~estuvo marcada por~~ ^{por eso} está teñida por las luchas ideológicas y políticas entre liberales y conservadores, es decir, entre dos modos de considerar cómo debían de ser las instituciones en la República, cuál su estructura económica y social, cómo su cultura. ~~La literatura de este siglo~~ ^{por eso} necesariamente fue política y los autores participaron activamente en lo que Jean Franco llamó "las refiegas de su tiempo". Adquirir una idiosincracia, transitar de la mentalidad colonizada y colonial a la independiente, rescatar la historia, costumbres, paisaje, lenguaje, constituyen el sentido de la cultura en este primer siglo mexicano. Es necesario conocerse, tener fe en el porvenir y al mismo tiempo rescatar algún pasado y poderlo expresar. Se trata de buscar lo que José Luis Martínez llamó "la expresión nacional" y en esa tarea se apuntan escritores, filósofos, historiadores y críticos a lado de los juristas, administradores, políticos. Los autores toman partido y eso se ve en las obras: Lizardi transparenta su liberalismo en las novelas tanto como Manuel Carpio es conservador en los poemas,

Andrés Quintana Roo pasa de ~~la~~ poesía académica al ~~el~~ trabajo político; Manuel Payno y Altamirano son liberales y escritores mientras que Crescencio Carrillo y Ancona y José María Roa Barcena son escritores y conservadores. A Acuña se le acusa de que sus poemas son consecuencia de las ideas disolventes de la Reforma y Orozco y Berra al contrario hace una novela de título epopéyico (La guerra de tres años) para tratar un asunto puramente personal. Gutiérrez Najera lo explicó bien al final del siglo "No hay mas que mochos y puros. El primero cree que dios le dio en feudo la gramática y el segundo considera que su heredad es la inspiración...que es depositario del sacro fuego". "Al poeta iturbidista le parecía un pecado, y pecado mortal, tener inspiración. El poeta juarista consideraría como una defección suya, como una traición a su partido, escribir con arreglo a la gramática". (29)

Inspiración y creación contra pulidez y laboriosidad parecían la alternativa, que no se reducía al aspecto formal, pues detrás de la ~~la~~ renovación o conservación en el lenguaje estaba ~~las~~ ideas que se seguían (liberales o conservadoras) y la ~~la~~ clase social a la que se elegía retratar, es decir, estaba una posición política que fue también una tendencia cultural. A un siglo de distancia nos resulta claro que lo mejor de las letras mexicanas estuvo entre quienes decidieron retratar al pueblo, ~~los~~ sus costumbres, sus vestidos (coloridos en la primera mitad del siglo y negros en la segunda), su lenguaje, su modo de ser (fiestas, procesiones, palenques, vida doméstica) y tam

bién a los marginados, a los seres de excepción: bandidos y pelados.

Es precisamente en esta primera época de la historia independiente de México cuando nace la novela hispanoamericana. El género tenía que nacer -y sólo podía nacer- con el proceso de la independencia. Género democrático por excelencia, ha dicho algún crítico, es el único que podía dar cuenta a los nuevos acontecimientos y de los nuevos protagonistas sociales. "Los plebeyos tomaron por asalto el mundo de las letras como protagonistas y como actores". (30) La poesía se quedó atrás. Los poetas repetían gastados modelos europeos -aunque hicieran poemas patrióticos- donde el pulque sustituía al vino y Morelos a los dioses del Olimpo: "Persiste abundantemente la ya anacrónica poesía pastoril y la filosófica y moralizante, especies a las que se añaden la sentimental y la heroica. Como algo propio de tiempos muy inseguros, de aguda transición, la imitación, generalmente servil y sin brillo de los modelos españoles es causa de la falta de originalidad, de carencia de expresión personal... efecto también de la crisis social y de los cambios políticos violentamente fraguados, es la abundancia de la prosa satírica generalmente de carácter costumbrista y la aparición y desarrollo de la prosa política y el periodismo". (31) Así pues, la expresión en el siglo XIX será la prosa, y sus mejores ejemplos estarán en el periodismo. "A nadie que se acerque a lo escrito en México en el siglo XIX antes del modernismo, se le escapa el hecho de que nuestra mejor literatura de entonces está en lo que no es literatura: no hay comparación entre los poemas, narraciones y dramas por una parte y por otra la historiografía y el periodismo. Los primeros representan la infancia de un arte, los pasos iniciales de una búsqueda de expresión. En cambio, la prosa de Quintana Roo, Zavala, Mora, Alamán, Otero y sobre todo Zarco, no admite condescendencias y está a la altura de lo mejor que se ha hecho después entre nosotros" (32)

La primera novela de América, se publica en México... Su autor tenía que ser un liberal, anticlerical, interesado en lo popular y con gran disgusto por la lengua "fina",

que siguiendo el único modo que conocía para hacer crítica, el de la picaresca española, quiso hacer explícitos los intereses económicos que se ocultan detrás de los argumentos de sus opositores, convirtiendo así el cariz religioso que tenían las polémicas de la época en uno eminentemente político que incluye a todas las instituciones coloniales: iglesia, monasterios, tribunales, ejército, Universidad. El periquillo sarniento (1816) puso la tónica de lo que sería durante un siglo la línea principal de la novelística mexicana y una de las más persistentes orientaciones en la cultura nacional: con afanes de reforma, con interés por educar y "mejorar las condiciones morales, políticas y económicas de su patria".

El periquillo es hijo de padres humildes que no le pueden dar dinero sino sólo consejos y algo de educación. Las discusiones para decidir si hacerlo estudiar o enseñarle a ser comerciante muestran muy bien la concepción de la época que se decide por la primera, del todo inútil para el personaje, sólo porque da prestigio. Asiste entonces a escuelas que son o muy severas o demasiado blandas y en todas existe "el prejuicio aristocrático que impide enseñar oficios o conocimientos útiles". (39) En la Universidad tampoco aprende nada y no tiene disciplina para soportar la austeridad que piden las órdenes religiosas, la iglesia o el ejército únicos sitios en que puede ingresar un joven sin rentas. Poco a poco va descendiendo a los estratos más bajos de la sociedad: curandero, sacristán, escribano, reclutador del ejército, embarca para las islas Fi-

lípinas y de regreso naufraga. Al final de la novela es bando lero y apenas tiene tiempo de arrepentirse antes de morir.

El periquillo es una galería de tipos -soldados, estudiantes, presidiarios, leperos, madres de familia- y una pintura de las costumbres de fines de la colonia hecha con vena moralizadora. Quiere propagar ideas liberales y usa para ello la eficaz fórmula de la picaresca que le permite introducir multiplicidad de personajes y situaciones y sobre todo un lenguaje más natural (respecto al neoclásico que era la moda de fines del XVIII), o sea, intenta retratar el ~~habla~~ habla popular, exento de las rígidas reglas que la época imponía a la prosa, para configurar una escritura sencilla, directa y sobre todo que fuera de lectura fácil, ~~No lo logra mucho~~ ^{sin embargo} por las aburridas digresiones moralistas, pero con todo es la suya una obra revolucionaria en el panorama de entonces, ^{porque como} En todas sus obras, (Noches tristes y día alegre, 1828; La quijotita y su prima, 1819; Don Catrín de la fachenda, publicada póstumamente en 1932) Lizardi se opone a los abusos ^{del poder} mientras da un testimonio de la época. El tipo de Don Catrín, por ejemplo, que aparece y reaparece en la historia de México a usufructuar con fanfarronería y cinismo los esfuerzos de otros, o las mujeres ignorantes, o los padres indulgentes y paternalistas o los autoritarios e incomprensivos, en fin toda la caterva de personajes que componen la sociedad. (34)

Lizardi es un personaje comprometido con su tiempo. "Es la perfecta representación del paso de las ideas a la acción". Como Fray Servando y Quintana Roo y como tantos otros,

NOTAS CAPITULO I: La continua obsesión.

1. Monsiváis, Carlos, "Cultura nacional y cultura colonial en la literatura mexicana", en Características de la Cultura nacional, México, UNAM-IISUNAM, 1969, p. 57.
2. Abelardo Villegas distingue entre internacional, cosmopolita y universal. Para los fines de este trabajo se usarán indistintamente los tres términos.
3. Monsiváis, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en Historia general de México, México, El Colegio de México, Vol. IV, 1976, p. 310.
4. Dessau, Adalbert, La novela de la Revolución Mexicana, México, FCE-Colección popular, 1973, p. 87.
5. Zaid, Gabriel, "Tres momentos de la cultura en México", Plural, México, No. 43, abril 1975, p. 11.
6. Idem.
7. Franco, Jean, La cultura moderna en América Latina, México, Joaquín Mortiz, 1971, p. 9.
8. Zaid, op. cit., p. 11.
9. Idem.
10. Franco, op. cit., p. 11.
11. Sic. No es conquista sino colonia. Ibid, p. 12.
12. Dessau, op. cit., p. 87.
13. Idem.

14. Monsiváis, "Notas..." op. cit., p. 210.
15. Daniel Bell entrevistado por Georg Urban, "Occidente y la Fe", Vuelta, México, No. 15, Febrero, 1973.
16. Dessau, op. cit., p. 91.
17. Octavio Paz cit. Franco, op. cit., p. 220.
18. Monsiváis, "Notas...", op. cit., p. 407.
19. Emilio Uranga cit. Dessau, op. cit., p. 98-9.
20. Torres Rioseco, cit. ibid, p. 455.
21. Monsiváis, "Notas...", op. cit., p. 415.
22. Gimenez, Gilberto, "Para una concepción semiótica de la cultura", México, UNAM-IISUNAM, mimeo, s/f.

CAPITULO IIEl Encargo Nacionalista

La historia de México tan trágica, en el siglo de la novela por excelencia no produce ninguna impercedera acerca de la Independencia, la Reforma, las guerras contra norteamericanos y franceses, que bien la merecían.

Max Aub.

I

Afirma Edmundo O'Gorman que nuestro pasado contiene tres entidades históricas estrechamente vinculadas: Primero, la conocida con el nombre de Imperio Mexica; Segundo, el virreinato de la Nueva España, y Tercero, la nación mexicana".⁽¹⁾ Tres sociedades distintas, y una misma historia: el proceso de la historia de este país, México, ha consistido en la negación de cada una respecto a la anterior.

En el principio fue la altiplanicie central de México, tierra de volcanes y lagos, de fértiles valles y llanuras desiertas. En ella se desarrollaron culturas, ciudades, historia. Ahí se inventó a Quetzalcoatl símbolo de toda sabiduría y a Huitzilopochtli ^{simbolo de la guerra.} Ahí vivieron sacerdotes y guerreros, orfebres y alfareros. Ahí hubo ^{varios} códices y ^{un} calendario:

Entonces inventaron la cuenta de los destinos,
 los anales y la cuenta de los años,
 el libro de los sueños,
 lo ordenaron como se ha guardado,
 y como se ha seguido
 el tiempo que duró
 el señorío de los toltecas,
 el señorío de los tepanecas,
 el señorío de los mexicas
 y todos los señoríos chichimecas". (2)

Hubo también música y cantos (los cantos ~~de~~ los dioses, los cantares divinos) y hubo también poemas.

¿Dónde andabas, oh poeta?
 Apréstese ya al florido tambor,
 ceñido con plumas de quetzal,
 entrelazadas con flores doradas.

Tú darás deleite a los nobles,
 a los caballeros águilas y tigres.

Bajó sin duda al lugar de los atabales,
 allí anda el poeta
 despliega sus cantos preciosos,
 uno a uno los entrega al Dador de la vida". (3)

Así era el Anáhuac. "Cosas nunca oídas, ni aún soñadas", "Que parecían de encantamiento" como afirmó admirado Bernal Díaz del Castillo, ~~que parecían de encantamiento~~, Aún perduran ~~algunos ahuehuetes de los que sembró el rey poeta~~ algunos ahuehuetes de los que sembró el rey poeta Netzahualcovotl en Chapultepec, *y algunos de sus cantos:*

¿Acaso de veras se vive con raíz en la tierra?
 Aunque sea de jade se quiebra
 Aunque sea de hierro se rompe
 Aunque sea de plumas de quetzal se desgarrar.

Y después vino la conquista. Por las costas de Tabasco llegaron los barcos de Hernán Cortes. Y el mundo indígena se rompió. Los españoles quisieron negar al conjunto de naciones, lenguas y culturas que encontraron en estas tierras, quisieron do-

minar sobre la grandeza mexicana que describía Balbuena:

"Esta ciudad famosa, centro de perfección, del mundo el quicio; su asiento, su grandeza populosa, sus cosas raras, su riqueza y su trato, su gente ilustre, su labor pomposa". (4) Esta perfección, esta riqueza, esta gente ilustre fueron ocupadas, robadas, aplastadas para imponerles nuevos códigos económicos, religiosos, de la sociedad. La conquista fue bárbara y atroz. Militares y misioneros se apoderaban de haciendas y de indios para obtener riqueza, convertir las almas y escribir la historia con su visión milenarista y cristiana. En estas versiones de los hechos hubo quienes defendieron la empresa española: los Juan Gines de los Ríos y Sepulveda, Fernández de Oviedo, López de Gómara. Y también hubo quienes consignaron las atrocidades y hasta se opusieron a ellas: los Vasco de Quiroga, Motolinia, Las Casas, Sahagún, Torquemada.

La naturaleza de la sociedad novohispana consistió en la yuxtaposición de lo español, lo americano y lo indígena en la que convivieron religiones y lenguas; latifundios y propiedad colectiva de la tierra; la Iglesia, la corte, la Universidad. Tonantzin encarnó en Guadalupe (según Sigüenza, según Boturini, según Mier) y sobre las ruinas prehispánicas se levantó la arquitectura barroca. La Nueva España fue lugar de Virreyes peninsulares y de intelectuales criollos como Clavijero, Eguiara, Sor Juana, Sigüenza y Bustamante, "La conquista y la evangelización señalan el tránsito de una vida histórica a otra distinta. Constituyen la primera y más decisiva conversión de las sociedades americanas". (5)

En la época colonial no hubo novelas (6), pues novelescos y fantásticos eran los relatos de quienes venían a conquistar: La historia verdadera de la conquista de la Nueva España de Bernal Díaz del Castillo ("Y de que vimos cosas tan admirables no sabíamos que decir, o si era verdad lo que por delante parecía") y las de los cronistas que ponían en código español los relatos indígenas: Alvarado Tezozomoc, Alva Ixtlixochitl, Muñón Chimalpahin.

La cultura mexicana nació entonces, de esta yuxtaposición, o sincretismo, o mestizaje: "alma mía, mestiza irreducible" escribiría mucho después Alfonso Reyes. Contiene lo español y lo indígena, contiene también lo americano: ~~es~~ lo mexicano. Carlos de Sigüenza y Góngora es un ejemplo "de una peculiar coyuntura de lo americano y lo europeo en función de lo nuevo y lo viejo, entendidos como lo moderno y lo medieval... su preocupación por la mexicanidad aunada al enciclopedismo de su saber... (y) el sentido de una conciliación del catolicismo y la modernidad, hacen de él un momento clave en la formación de la conciencia mexicana que aún oscila entre un europeísmo y un mexicanismo casi siempre antieuropeísta". (7)

Así pues, en nuestro pasado como subsuelo y raíz del México actual, está el rey azteca con sus poemas a las flores y Sor Juana con su cultura "minoritaria, docta, académica, profundamente religiosa, hermética y aristocrática". (8) En nuestro pasado está Tenochtitlán con sus canales ^{en} y ^{encima} la ciudad capital de la Nueva España con sus "establecimientos científicos grandes y sólidos" como afirmaba asombrado el barón de Humboldt. ¿Qué pesa más en nosotros?

En nuestro pasado pesa la evangelización más que las pirámides, la rapacidad más que los cantos. Sí, la rapacidad. Porque la historia de la colonización de México ~~es la~~ ^{es la} ~~del~~ el más ^d ~~del~~ proceso de acumulación originaria. ~~del~~ España ^{es la} invirtió grandes cantidades en el descubrimiento y en la conquista y quiso recuperarlas rápidamente. El oro se convirtió en

situación interna de España enfrentada por un lado a la parálisis económica y por el otro al expansionismo francés, vinieron a sumarse al descontento de los criollos y a su deseo de gobernarse y empujaron a la Independencia de México. De modo que tres siglos después de la llegada de los españoles se produjo una nueva ruptura, pero de signo marcadamente inverso: "La conquista fue negación de la sociedad indígena, la independencia fue negación de esta primera negación". (12) En efecto, la Independencia hace necesario el rechazo a todo lo colonial y aparece como una reivindicación de una nación mexicana prehispánica, unida a la devoción guadalupana. Fray Servando Teresa de Mier es el ideólogo y el primer historiador de este acontecimiento "dio a México un fundamento y una historia cristiana al mismo tiempo que negaba la justicia de la conquista y los derechos de la monarquía para gobernar". (13) Según David Brading, *En* la independencia confluyen dos ideologías, por un lado los criollos y por otro los mestizos, que son los ricos y el pueblo, que son los patriotas y los nacionalistas. Los primeros se apropiarán del ^{movimiento,} ~~movimiento~~ los segundos serán protagonistas de la historia nacional medio siglo después.

La historia mexicana de este período es, por decir, lo menos, agitada, convulsa. Agustín de Iturbide fue coronado emperador ~~Agustín de Iturbide~~ (emperador después de tanta guerra, después de Hidalgo y Morelos) y desde entonces -1821- hasta 1854 "en el México independiente hubo un imperio, se dictaron cinco constituciones, se establecieron dos regímenes federales y dos centralistas, ocurrieron dos guerras con el extranjero, en la última de las cuales el país sufrió la mutilación de la mitad de su territorio, y en las postrimerías de ese período, Santa Anna, con el apoyo de los conservadores, estableció la más oprobiosa

dictadura". (14) La historia es como una farsa cuyo máximo autor de carácter fue Antonio López de Santa Anna, "Benemérito de la Patria, general de división, gran maestro de la Nacional y Distinguida orden de Guadalupe, Caballero Gran Cruz de la Real y Distinguida Orden Española de Carlos III, Presidente Perpetuo de la República Mexicana, protagonista de todo pronunciamiento en contra del gobierno constituido, federal y centralista alternativamente, actor principal en la guerra de los pasteles y en la de Tejas". (15) ~~Los conflictos ideológicos se dan entre~~
~~los~~ liberales y los conservadores, los yorkinos y los escoceses, los monárquicos y los republicanos, los federalistas y los centralistas, los leales y los opositores (y hasta los creyentes en la virgen de Guadalupe y los de la virgen de los Remedios). La historia de México en dos denominaciones para llamar a las corrientes de pensamiento entre las cuales se conformó el conflicto ideológico y político que desde las logias masónicas primero y desde los partidos políticos después dominó el período que va desde la independencia hasta el triunfo de Juárez. (16)

Las ideas liberales y las conservadoras encontraron sus orígenes en la ilustración y el enciclopedismo (Voltaire, Rousseau), en Constant en Francia, Jovellanos en España, Burke en Inglaterra y sobre todo, en el utilitarismo "que empapó el pensamiento y la política española durante el reinado de Carlos III". (17)

Las ideas llegaron, fueron discutidas y reelaboradas, adaptadas al lugar en que vinieron a enraizar: un país sin instituciones, sin industria, con grandes latifundios y capitales inmóviles. Un país de castas privilegiadas y masas indígenas superexplotadas y miserables. Por eso aunque la revolución de independencia fue una lucha contra el dominio colonial y feudal, que tuvo que abolir las leyes, costumbres y prácticas económicas que impedían la formación de un Estado moderno, ~~_____~~ *también tuvo que* seguir el proceso de concentración de tierras y de explotación del indígena. "La línea general del proceso decimonónico va en el sentido de reforzar la propiedad feudal y las unidades semiesclavistas". (18) "Por vía de la compra de haciendas de los españoles expulsados, por extorsionar a las comunidades indígenas y por la ocupación ilegal de tierras nacionales baldías, se expandían las haciendas, incluyendo las del clero". (19) La primera mitad del siglo XIX vio convertirse a los campesinos en peones, al clero en propietario cada vez mayor (porque compraba tierras, se las donaban o las recataba por hipotecas), y a los propietarios en latifundistas: "La expansión del latifundio fue el movimiento general del siglo XIX". Por eso hay quienes ven a la independencia como reacción tradicionalista contra las innovaciones liberales de la península y en defensa de los valores hispánicos y religiosos amenazados" y quienes la ven como "una de las manifestaciones de la conmoción universal provocada por la ilustración y la revolución democrático

burguesa en Francia". (18) En ambos casos tienen razón; se trataba de entrar en el sistema capitalista. Las dos perspectivas condicionaron a los proyectos políticos y culturales de todo el siglo. El afán único fue construir la nación y la nacionalidad, destruir el oprobio moral y psicológico de los siglos de la colonia, (300 años de servidumbre había dicho Morelos) modernizar a México, es decir, lograr "la civilización" según palabras de Mariano Otero y hasta lograr un reconocimiento en el concierto mundial de las naciones.

Liberales y conservadores no eran tan distintos. Villagas ha mostrado como al no haber una clase aristocrática que defendiera con tenacidad sus privilegios "el conservatismo terminó por defender una variante del liberalismo". (19) Conservadores eran los sectores privilegiados usufructuarios de las instituciones del antiguo régimen (latifundismo, bienes de manos muertas, teocracia, intolerancia religiosa, burocratismo, régimen de servidumbre en el campo, poder centralizado y autoritario, y a partir de la independencia, una casta militar profesional producto de la guerra). Liberales eran los mestizos: abogados, médicos, profesionistas en general, clérigos, oficiales y políticos profesionales así como los pequeños propietarios. De modo pues que la base social del liberalismo mexicano no fue tan diferente de la de los conservadores, lo cual determinó -por lo menos en el primer tercio del siglo XIX- una similitud de proyectos. Para José María Luis Mora, principal ideólogo liberal y para Lucas Alamán, principal ideólogo con-

servador, como para las tendencias que encabezaban, se partía de un acuerdo fundamental: el derecho natural e inalienable a la propiedad privada. El congreso constituyente de 1856, formado por terratenientes y empresarios liberales y conservadores, ratificaría años después sobre el papel y en la ley este punto de partida.

Pero aunque el punto de partida y objetivo final fueran los mismos, había importantes diferencias en los medios para lograrlo y en los grupos sociales a los cuales se debería beneficiar. Para los liberales hablar de propiedad privada significaba liberar al país de los derechos corporativos, arrancando al clero tierras y capitales fijos y circulantes a fin de hacerlos entrar en el mundo de la libre competencia. Y para ello requerían de un estado secular fuerte, capaz de oponerse a la iglesia y de sustituir su poder en materia temporal y así garantizar las libertades del individuo y la democracia. Les era preciso un sistema de gobierno que limitara el poder autoritario y centralista que había dominado hasta entonces. De ahí su planteamiento de una república federal. Pero como ha mostrado Hale, el liberalismo mexicano nació bajo el signo de la contradicción pues por una parte proponía el federalismo como método de gobierno a fin de limitar los poderes del Estado y al mismo tiempo planteaba la exigencia de fortalecer al Estado para lograr la modernización.

El Dr. Mora aparece proponiendo, exactamente igual que los conservadores, un Estado central y poderoso y abogando

por la unión "en contra del provincialismo desintegrador" y Teresa de Mier, en el mismo sentido, se opone a las fuerzas centrífugas del provincialismo. Es cierto que ninguno de los dos apoyaba un centralismo extremo y que ambos consideraban esta medida como transitoria, pero el hecho es que aún no había bases reales para un federalismo, más aún por cuanto que como sostenía Tena Ramírez, existía el centralismo "de facto".

La cuestión de definir el tipo de gobierno más adecuado tenía que ver con el problema central la propiedad de la tierra. Gastón García Cantú ha afirmado que la reacción fue siempre la avanzada política de los dueños de la tierra, y sin embargo, también los liberales querían la tierra y muchos de ellos ya la tenían. En este sentido sería más útil caracterizar las diferencias entre uno y otro grupo en otros términos: el tamaño de la propiedad. Los liberales proponían una sociedad de pequeños propietarios, aunque no se oponían completamente al latifundio siempre y cuando fuera laico. En este sentido, la lucha contra la iglesia fue una cuestión central. Pero nada o poco tenía que ver con ser antirreligiosos. Los liberales tenían como objetivo eliminar a la iglesia como poder económico y político nada más. Y en esto difieren de los planteamientos de los pensadores europeos en cuyas fuentes alimentaban sus ideas, pues lejos de cualquier jacobinismo, ^(de hecho su visión del mundo sigue siendo cristiana) los liberales mexicanos propusieron leyes civiles y de educación (dirigida por el Estado) que tenían como fin que la iglesia no siguiera dominando la propiedad -a través de las conciencias- si bien en lo

personal muchos nunca dejaron de ser católicos. Todavía más, la idea tan en boga por aquel entonces de la intolerancia religiosa y la exclusividad del catolicismo como religión para México encontró en Mora un defensor tan ferviente como en Alamán. De lo que se trataba era solamente de "meter algo de utilitarismo en una cultura saturada de religión".⁽²⁰⁾

Y sin embargo, Alamán acusó a los liberales de jacobinos y de querer romper el orden público. Sus propuestas para la modernización iban en otro sentido. Durante sus períodos en el gobierno inició una serie de medidas para encaminar el desarrollo de la empresa en gran escala. Impulsor de la industria, el político conservador invitó al capital extranjero a invertir en el país y puso las bases de un esquema de desarrollo que aún hoy día impera: estimular a la industria nacional con el proteccionismo oficial buscando en el Estado "el fomento a las clases productoras de la riqueza y la disminución de los gastos de la administración pública".⁽²¹⁾ No se crea sin embargo, que por este esquema la propuesta alamanista pretendía emular a los Estados Unidos cuyos afanes expansionistas no le pasaban desapercibidos. Los conservadores advertían el choque cultural entre ambos países derivado tanto de la religión que profesaban como del origen mismo de la nación: "Nosotros no somos un pueblo de mercaderes y aventureros, hez y desecho de todos los países... Somos una nación formada hace tres siglos, no una agregación de pueblos de costumbres diferentes".⁽²⁴⁾ El modelo se buscaba en la herencia española (ne-

gando la prehispánica), al contrario de los liberales que sí ponían al vecino del norte como el prototipo de la sociedad industrial y políticamente perfecta. Fray Servando hablaba de imitar a los Estados Unidos "pues ese tipo de gobierno es el único en el que el interés particular siempre activo es el mismo interés del gobierno y del Estado". (25) "Aquél era un pueblo nuevo, homogéneo, industrial, laborioso, ilustrado y lleno de virtudes sociales, como educado por una nación libre; nosotros somos un pueblo viejo, heterogéneo, sin industria, enemigo del trabajo y queriendo vivir de empleos como los españoles, tan ignorantes en la masa general como nuestros padres y carcomidos de los vicios anexos a la esclavitud de tres centurias". (26) La herencia española les parecía un lastre y achacaban la empleomanía y la falta de industrialidad al mestizaje. Es curioso que la "nordomanía", como le llamaría después Leopoldo Zea, fuera la característica de los liberales (y después de los positivistas) y no de los conservadores como sucede hoy. No sólo en México sino en toda América Latina los liberales llegaron a proponer no solamente imitar a los Estados Unidos sino deslatinizarse y sajonizarse: nivelarse con los americanos por medio del mestizaje. (27)

La identidad, la independencia, la nación y el progreso eran concebidos como objetivo para todos los mexicanos. Sin embargo, para los conservadores nunca hubo duda que la sociedad eran ellos, la gente que Alamán llamaba "sensata", "del orden". Según ellos, sólo los propietarios podían tener la su

ficiente ilustración y responsabilidad social como para gobernar y hacer las leyes, a partir de las cuales los beneficios se derramarían de modo automático sobre toda la sociedad. Los liberales en cambio hablaban de democracia, igualdad, libertad, pero tampoco incluían a todo el pueblo. Mora hablaba de la raza blanca "en donde hay que buscar el carácter mexicano" y Mariano Otero insistía en que las clases medias eran el germen del progreso. La "voluntad general" masónica se restringía a los intereses de una clase. Pero lo mismo que sus opositores, también los liberales creían que unas leyes adecuadas y modernas terminarían por beneficiar a toda la sociedad. En la legalidad veían la base del desarrollo social. Nuevamente la contradicción se deja ver entre la realidad social y los deseos e ideas. En 1831 escribía Zavala: "Nuestras costumbres y hábitos discrepan de nuestras teorías liberales" Nadie dudaba de que para lograr la modernización y el progreso era necesario hacer cambios. Pero discrepaban en el modo de llevarlos a cabo. Mientras algunos liberales apoyaban "una revolución para terminar de una vez con los lastres del pasado", los conservadores no tenían duda de que desde cualquier punto de vista que se la mirara, una revolución constituía un desastre, a pesar de la cual promovieron más de una. Alamán proponía la evolución, "desatar pero no romper" ~~de~~ ^{decir} ^{siguiendo} la máxima de Burke ~~de~~ ^{se dijo} la cual el cambio debería realizarse por grados imperceptibles" pues tal procedimiento evita por una parte la eliminación violenta de los derechos adquiridos, violencia que alimentaría un oscuro y agrio

descontento en aquéllos que disponen por el momento de toda la influencia y poder. Esta acción, por otra parte, impide que los hombres largo tiempo sojuzgados se intoxiquen con la embriaguez del poder bruscamente adquirido". (26) Con todo, y a pesar de las contradicciones, ^{y de que su ideología parecía la menos apropiada en la era postcolonial} serían los liberales quienes llevarían a México por el camino de la modernización deseada y hasta la construcción de la nación. ^{quienes encabezaron un movimiento popular y progresista}

II literatura

La ~~literatura~~ del siglo XIX, ~~estuvo marcada por~~ ~~la~~ ~~lucha~~ ~~entre~~ ~~liberales~~ ~~y~~ ~~conservadores~~, está teñida por las luchas ideológicas y políticas entre liberales y conservadores, es decir, entre dos modos de considerar cómo debían de ser las instituciones en la República, cuál su estructura económica y social, cómo su cultura. ~~La literatura de este siglo~~ ~~se caracterizó~~ ~~por~~ ~~ser~~ ~~una~~ ~~lucha~~ ~~entre~~ ~~liberales~~ ~~y~~ ~~conservadores~~ ~~que~~ ~~se~~ ~~reflejó~~ ~~en~~ ~~la~~ ~~literatura~~ ~~de~~ ~~este~~ ~~siglo~~ ~~por~~ ~~eso~~ ~~la~~ ~~literatura~~ ~~de~~ ~~este~~ ~~siglo~~ ~~fue~~ ~~política~~ ~~y~~ ~~los~~ ~~autores~~ ~~participaron~~ ~~activamente~~ ~~en~~ ~~lo~~ ~~que~~ ~~Jean~~ ~~Franco~~ ~~llamó~~ ~~"las~~ ~~refiegas~~ ~~de~~ ~~su~~ ~~tiempo~~". Adquirir una idiosincracia, transitar de la mentalidad colonizada y colonial a la independiente, rescatar la historia, costumbres, paisaje, lenguaje, constituyen el sentido de la cultura en este primer siglo mexicano. Es necesario conocerse, tener fe en el porvenir y al mismo tiempo rescatar algún pasado y poderlo expresar. Se trata de buscar lo que José Luis Martínez llamó "la expresión nacional" y en esa tarea se apuntan escritores, filósofos, historiadores y críticos a lado de los juristas, administradores, políticos. Los autores toman partido y eso se ve en las obras: Lizardi transparenta su liberalismo en las novelas tanto como Manuel Carpio es conservador en los poemas,

Andrés Quintana Roo pasa de ~~la~~ ^{la} poesía académica al ~~un~~ trabajo político; Manuel Payno y Altamirano son liberales y escritores mientras que Crescencio Carrillo y Ancona y José María Roa Barcena son escritores y conservadores. A Acuña se le acusa de que sus poemas son consecuencia de las ideas disolventes de la Reforma y Orozco y Berra al contrario hace una novela de título epopéyico (La guerra de tres años) para tratar un asunto puramente personal. Gutiérrez Najera lo explicó bien al final del siglo "No hay mas que mochos y puros. El primero cree que dios le dio en feudo la gramática y el segundo considera que su heredad es la inspiración...que es depositario del sacro fuego". "Al poeta iturbidista le parecía un pecado, y pecado mortal, tener inspiración. El poeta juarista consideraría como una defección suya, como una traición a su partido, escribir con arreglo a la gramática". (29)

Inspiración y creación contra pulidez y laboriosidad parecían la alternativa, que no se reducía al aspecto formal, pues detrás de la ~~alternativa~~ renovación o conservación en el lenguaje estaba ~~las~~ ^{las} ideas que se seguían (liberales o conservadoras) y la ~~de~~ clase social a la que se elegía retratar, es decir, estaba una posición política que fue también una tendencia cultural. A un siglo de distancia nos resulta claro que lo mejor de las letras mexicanas estuvo entre quienes decidieron retratar al pueblo, ~~los~~ ^{los} ~~costumbres~~ sus costumbres, sus vestidos (coloridos en la primera mitad del siglo y negros en la segunda), su lenguaje, su modo de ser (fiestas, procesiones, palenques, vida doméstica) y tam

bién a los marginados, a los seres de excepción: bandidos y pelados.

Es precisamente en esta primera época de la historia independiente de México cuando nace la novela hispanoamericana. El género tenía que nacer -y sólo podía nacer- con el proceso de la independencia. Género democrático por excelencia, ha dicho algún crítico, es el único que podía dar cuenta a los nuevos acontecimientos y de los nuevos protagonistas sociales. "Los plebeyos tomaron por asalto el mundo de las letras como protagonistas y como actores". (30) La poesía se quedó atrás. Los poetas repetían gastados modelos europeos -aunque hicieran poemas patrióticos- donde el pulque sustituía al vino y Morelos a los dioses del Olimpo: "Persiste abundantemente la ya anacrónica poesía pastoril y la filosófica y moralizante, especies a las que se añaden la sentimental y la heroica. Como algo propio de tiempos muy inseguros, de aguda transición, la imitación, generalmente servil y sin brillo de los modelos españoles es causa de la falta de originalidad, de carencia de expresión personal... efecto también de la crisis social y de los cambios políticos violentamente fraguados, es la abundancia de la prosa satírica generalmente de carácter costumbrista y la aparición y desarrollo de la prosa política y el periodismo". (31) Así pues, la expresión en el siglo XIX será la prosa, y sus mejores ejemplos estarán en el periodismo. "A nadie que se acerque a lo escrito en México en el siglo XIX antes del modernismo, se le escapa el hecho de que nuestra mejor literatura de entonces está en lo que no es literatura: no hay comparación entre los poemas, narraciones y dramas por una parte y por otra la historiografía y el periodismo. Los primeros representan la infancia de un arte, los pasos iniciales de una búsqueda de expresión. En cambio, la prosa de Quintana Roo, Zavala, Mora, Alamán, Otero y sobre todo Zarco, no admite condescendencias y está a la altura de lo mejor que se ha hecho después entre nosotros" (32)

La primera novela de América, se publica en México. Su autor tenía que ser un liberal, anticlerical, interesado en lo popular y con gran disgusto por la lengua "fina",

47

que siguiendo el único modo que conocía para hacer crítica, el de la picaresca española, quiso hacer explícitos los intereses económicos que se ocultan detrás de los argumentos de sus opositores, convirtiendo así el cariz religioso que tenían las polémicas de la época en uno eminentemente político que incluye a todas las instituciones coloniales: iglesia, monasterios, tribunales, ejército, Universidad. El periquillo sarniento (1816) puso la tónica de lo que sería durante un siglo la línea principal de la novelística mexicana y una de las más persistentes orientaciones en la cultura nacional: con afanes de reforma, con interés por educar y "mejorar las condiciones morales, políticas y económicas de su patria".

El periquillo es hijo de padres humildes que no le pueden dar dinero sino sólo consejos y algo de educación. Las discusiones para decidir si hacerlo estudiar o enseñarle a ser comerciante muestran muy bien la concepción de la época que se decide por la primera, del todo inútil para el personaje, sólo porque da prestigio. Asiste entonces a escuelas que son o muy severas o demasiado blandas y en todas existe "el prejuicio aristocrático que impide enseñar oficios o conocimientos útiles". (39) En la Universidad tampoco aprende nada y no tiene disciplina para soportar la austeridad que piden las órdenes religiosas, la iglesia o el ejército únicos sitios en que puede ingresar un joven sin rentas. Poco a poco va descendiendo a los estratos más bajos de la sociedad: curandero, sacristán, escribano, reclutador del ejército, embarca para las islas Fi-

lipinas y de regreso naufraga. Al final de la novela es bando lero y apenas tiene tiempo de arrepentirse antes de morir.

El periquillo es una galería de tipos -soldados, estudiantes, presidiarios, leperos, madres de familia- y una pintura de las costumbres de fines de la colonia hecha con vena moralizadora. Quiere propagar ideas liberales y usa para ello la eficaz fórmula de la picaresca que le permite introducir multiplicidad de personajes y situaciones y sobre todo un lenguaje más natural (respecto al neoclásico que era la moda de fines del XVIII), o sea, intenta retratar el ~~habla~~ habla popular, exentò de las rígidas reglas que la época imponía a la prosa, para configurar una escritura sencilla, directa y sobre todo que fuera de lectura fácil, ~~No lo logra mucho~~ ^{sin embargo} por las aburridas digresiones moralistas, pero con todo es la suya una obra revolucionaria en el panorama de entonces, ^{por lo común} En todas sus obras, (Noches tristes y día alegre, 1828; La quiijotita y su prima, 1819; Don Catrín de la fachenda, publicada póstumamente en 1932) Lizardi se opone a los abusos ^{del poder} mientras da un testimonio de la época. El tipo de Don Catrín, por ejemplo, que aparece y reaparece en la historia de México a usufructuar con fanfarronería y cinismo los esfuerzos de otros, o las mujeres ignorantes, o los padres indulgentes y paternalistas o los autoritarios e incomprensivos, en fin toda la caterva de personajes que componen la sociedad. (34)

Lizardi es un personaje comprometido con su tiempo. "Es la perfecta representación del paso de las ideas a la acción". Como Fray Servando y Quintana Roo y como tantos otros,

dedicó su vida a defender sus ideales y a atacar el poder. Sin embargo, una sociología de la literatura encuentra por detrás de los afanes lizardianos un deseo por conciliar los valores de la cultura clásica y los avances de la filosofía y la ciencia modernas, con las verdades tradicionales que tan celosamente defendían las autoridades eclesiásticas. Y es que Lizardi era un ilustrado preocupado por la humanidad, convencido del poder redentor de la razón pero también era un creyente del orden establecido y los valores criollos. "La medianía y la moderación en los criolos es la moraleja que cunde, entre líneas, de la vida de sus personajes" (35) En estas contradicciones, que eran las de principios de siglo, las de un tiempo que apuntaba al cambio, se movió "El pensador mexicano".

El investigador norteamericano Ralph Warner ha afirmado que casi hasta la cuarta década del siglo XIX la producción novelesca es muy limitada y no hay en ella ninguna figura destacada. John Brushwood coincide con esta opinión y lo explica así: "En los primeros años de la Independencia la novela estaba tan a la deriva como el gobierno". (36) La continuidad novelesca se saltaría varios lustros, "Una clara continuidad de pensamiento une a Hidalgo y a Lizardi pasando por los primeros insurgentes y Teresa de Mier. A través de Lizardi la misma corriente se enlazará con la Reforma". (37) En 1836 empieza a activarse la que José Luis Martínez ha llamado "La primera generación propiamente mexicana" en torno a la recién fundada Academia de Letras, que dará un impulso definitivo a las letras mexicanas pues congregó a lo mejor de ellas en la época: los jóvenes románticos Guillermo Prieto, Ignacio Rodríguez Galván, José María Lafragua, Fernando Calderón, junto a los viejos luchadores Quintana Roo y Sánchez de Tagle y también junto a los no románticos Ignacio Ramírez, José Joaquín Pesado, Manuel Carpio. Manolito Pisaverde de Ignacio Rodríguez Galván y Netzula de José María Lafra-

(según ^{el autor} Archelco es José María Lázaro)

guayapuntan ya las tendencias definitivas del medio siglo mexicano: lo romántico y lo histórico. Calderón por su parte inicia la novela de la dictadura con una obra contra Santa Anna, mientras que Ignacio Ramírez se convertirá en el periodista más importante de la época -y eso es mucho decir en un mundo de excelente periodismo, tanto liberal como conservador. Pero es Guillermo Prieto quien con su variadísima obra, "clasificable -según Raimundo Lazo- en la vertiente realista y popular del romanticismo", puso en verso la visión del pueblo como agente de la historia patria (Romancero Nacional) y la visión pintoresca y satírica de las costumbres populares (Musa Callejera). Prieto "metido en la política hasta los tuétanos, aliado a una musa juguetona, llena de chispa, de salero, ayudó con sus escritos satíricos a difundir las ideas, la bondad del liberalismo, zarandeo a los malos gobernantes, a los que abusaban del poder, a los enemigos de la libertad".⁽³⁸⁾ Dio cuenta de la ciudad y sus barrios, del espíritu que animaba a la época y de sus personajes y sobre todo le quitó lo moralizante a la literatura dándole soltura a sus observaciones.

La academia de Letrán fue el primer intento de un proyecto cultural nacionalista animado por la musa romántica que hablaba de libertad y rebeldía. En la inestabilidad política de la época, que exigía el heroísmo y provocaba el infortunio, los jóvenes como Ignacio Rodríguez Galván, (como después Juan Díaz Covarrubias, Florencio M. del Castillo, Manuel Acuña y Manuel Sánchez Tagle) lucha y escriben, escriben y mueren. Su idea es México, su preocupación es México: ^{sus} paisajes,

costumbres o como diría Prieto "exponer flores de nuestros vergeles y frutas de nuestros huertos deliciosos", "mexicanizar la literatura -la historia y las costumbres- tan alteradas por "los vicios de la educación clerical y de los sistemas de estudio". Primer esfuerzo cultural que, obsesionado por encontrar un carácter propio quiso desde la clase media unirse al pueblo, estar con él "en las representaciones literarias, en los pronunciamientos políticos, en las gestiones oficiales, en la burocracia, en la elaboración de planes políticos, en la educación". (39)

Para mediados de siglo el romanticismo ya tenía por completo a las novelas mexicanas. El romanticismo era un afán por ser original y nacional, por ser moderno y oponerse a la colonia. (40) El peruano Ricardo Palma lo puso así "Desdeñá bamos todo lo que a clasicismo tiránico apesta y nos dábamos un hartazgo de Hugo y Byron, Espronceda, García Tassara y Enrique Gil".

~~.....~~
~~.....~~
~~.....~~ ^{RAYHUARDÓ} Lazo afirma que hubo dos etapas en el romanticismo mexicano: la primera, de anárquica libertad de inspiración, superficial y de voz altisonante, y la segunda, rectificadora de los excesos de los tiempos anteriores, más cuidada de la forma, de mayor sobriedad, concentración, de hon- dura de los sentimientos y marcada orientación nacionalista. (41)
 La primera etapa la ejemplifica la Academia de Letrán. La segunda, el renacimiento y el Liceo Hidalgo. Parecería una

contradicción^{que existe} del romanticismo en medio de la efervescencia de ideas y de las luchas políticas, pero no lo era para quienes encontraban en la ruptura de los viejos moldes de libertad que buscaban.

En el seguimiento de una historia de amor hubo de todo: desde quienes se alejaron por completo del mundanal ruido para ocuparse de lo subjetivo (amores imposibles, paisajes en brumas, pasiones crepusculares)^{con} una sensibilidad exacerbada y hasta enfermiza, y quienes estuvieron bien inmersos en las ~~luchas~~^{defensas} políticas de ese mundo y contagiaron a su romance del fragor de las luchas patrióticas. En este sentido, se diría que el romanticismo mexicano fue diferente, más mesurado, ~~hasta~~ hasta clásico. A los primeros los ejemplifican Emilio Rey, Fernando Orozco y Berra -autor de La guerra de treinta años, que a pesar de su título es novela autobiográfica y según algún autor, un hito en las letras mexicanas por su paso a la interioridad del personaje- Florencio Mata del Castillo -autor de novelas cortas muy sensibleras- José Rivera y Río e incluso, de cierta manera, Pantaleón Tovar, cuya novela Ironías de la vida (1851) fue escrita después de tomar las armas contra el invasor de modo que está plagada de crítica social. Todos éstos son autores moralizantes, novelas llenas de filosofía. Y la poesía va en este mismo sentido: Manuel Acuña, ejemplo pluscuamperfecto del romanticismo, se ocupa sólo de amores y nunca del mundo, sólo ~~del~~ del sentimiento y no del ~~del~~ poder ^o de ^{la} acción. A

los segundos, a los escritores con preocupaciones históricas y una toma de posición liberal en las luchas ideológico políticas de su ~~tiempo~~^{tiempo}, los ejemplifican los novelistas más destacados de la época: Manuel Payno, autor de El pistol del diablo (1845-6), verdadero principio de la novela romántica según Warner, cuadro de costumbres con intenciones totalizadoras y realistas del tipo de Balzac; Justo Sierra O'Reilly, autor de La hija del judío (1848) novela histórica muy cuidada al estilo de Walter Scott que relata el siglo XVIII en Yucatán, época de la inquisición, con una trama complicadísima que los lectores seguían embelezados con el sistema por entregas que se había puesto de moda siguiendo los folletines de Eugenio Sue en Francia. Sierra aprovecha su tema para criticar a los jesuitas y para opinar sobre las luchas por el poder entre liberales y conservadores de su época. Juan Díaz Covarrubias, el joven fusilado en Tacubaya y único que publicó en plena guerra de reforma, hace en ~~1858~~ Gil Gómez el Insurgente,⁽¹⁸⁵⁸⁾ una novela que narra las fortunas y desventuras del cura Hidalgo sin faltar la consabida historia de amor. Su prosa es fluída pero su exagerado pesimismo -tan característicamente romántico- le hace a veces melodramático. Eligio Ancona aprovecha el pasado para criticar con celo reformista a las autoridades gubernamentales y a la Iglesia, en su novela El filibustero de 1864. Juan Pablo de los Ríos hace en Oficial mayor del mismo año, una crítica al mal uso del poder viniera éste de la posición social o del dinero, todo

enmarcado en un melodrama de amores y duelos. Los novelistas y los periodistas van preparando el clima ideológico para las grandes novelas de la época de la reforma, las que conformarán un género particular en que se mezcla la intriga y la narración sentimental, ~~no~~ en un sentido peyorativo sino en aquél que como aclara José Emilio Pacheco, la palabra sentimentalismo "quiso decir renuncia a la arrogancia intelectual, preocupación por los demás, piedad ante el sufrimiento ajeno y deseo de remediarlo". (42) Es así como nace el folletín. En México la novela histórica y folletinesca tuvo su auge entre 1868 y 1872. La gente quería entender lo que le pasaba. Las guerras de Reforma, la entrada y muerte de Maximiliano, el tesón y triunfo de Juárez eran vivencias inmediatas y terribles. Era esa sin duda una época heroica, cuando los hechos exigían un compromiso. Desde el fin del Santanismo hasta el fin del juarismo, la vida mexicana deja de ser una farsa ^{en} vivos colores para adquirir toda la solemnidad -el color negro, el sombrero de copa, la levita- de un proyecto nacional. En efecto, la reforma representó el proyecto por construir a la nación según un esquema democrático, liberal y capitalista. Con Juárez como motor, se venció al invasor extranjero (Adiós mamá Carlota, adiós pantalones rojos), se reconstruyó el país, se organizaron las finanzas y las leyes, el sistema educativo, la vida comercial y las comunicaciones. Después de dos guerras se consiguió por fin fundar efectivamente la República y revolucionar efectivamente la

conciencia social y política de México (conciencia cívica' como se le llamaba en aquel entonces): "En el humo que alzábase a las plantas de Cuauhtémoc ibase el alma de una raza vencida. En Juárez empieza una nación" escribiría después el poeta Gutiérrez Najera.

La Reforma fue el gran avance, el gran momento, el gran proceso. Gracias a la decisión progresista de una minoría (la nación son unos cuantos mexicanos hab^{ía} dicho alguien), se tuvo constitución liberal, independencia entre Iglesia y Estado, laicización de la enseñanza oficial, ferrocarriles y telégrafos, en síntesis: la República, la República restaurada.

Los proyectos culturales de la época respondieron a los afanes históricos. Y la literatura no se quedó atrás. En ella se ~~veían~~^{veían} aparecer los mismos caminos que tomaron las opciones políticas del momento: desde la obra educativa de Altamirano -deseoso de "descender a las masas" ^{como el mismo delló} hasta la de Payno, Inclán y Cuellar que insistieron en retratar lo mexicano con una perspectiva liberal y el conservadurismo de José María Roa Bárcena (en La Quinta Modelo se opone a la Reforma y defiende a la Iglesia) o de Cresencio Carrillo y Ancona.

En Astucia, el jefe de los hermanos de la hoja o los charros contrabandistas de la rama, novela publicada en 1865 y 66, Luis Gonzaga Inclán hace una novela costumbrista sobre la vida rural que le fascina. Con el pretexto del contrabando del tabaco cuenta las virtudes de lo rústico y exalta sus

valores: el equilibrio, el decoro, la honestidad. Siguiendo la tradición lizardiana pero ya sin lágrimas, ~~con la~~ con la positividad, el entusiasmo y hasta el humor. Incluso cumplen los afanes de los intelectuales liberales de la época, es decir, utilizar asuntos mexicanos para la literatura "registrar las ideas propias" como dice José Luis Martínez, buscando su inspiración en el vasto y seductor campo de la historia (según proponía Altamirano) y del pueblo en lugar de buscarla en Europa, en lo que Gamboa llamaría después "los gilblases y otros señores extranjeros" y que Cuéllar ironizaba así: "dejando a las princesas rusas, a los dandies y a los reyes... para entendernos con la china, con la polla, con la cómica, con el indio, con el chinaco, con el tendero". Fiel a esta predica, José Tomás de Cuellar reunió en las 10 novelas de La linterna Mágica, una amplia galería de cuadros de costumbres con los que quería describir a la sociedad de la época de Juárez, cargados de moralismo aunque ya con una mirada más hacia las clases medias que hacia aquello que Lizardi había enseñado a considerar como "el pueblo", y sobre todo, con una concepción diferente del realismo: "Yo he copiado a mis personajes a la luz de mi linterna, no en drama fantástico y descomunal sino en plena comedia humana, en la vida real... pero he tenido especial cuidado en la corrección de los perfiles del vicio y la virtud, de manera que cuando el lector, a la luz de mi linterna ría conmigo y encuentre el ridículo en los vicios y en las malas costumbres o goce con los mode-

los de la virtud, habré conseguido un nuevo prosélito de la moral y la justicia". (49) 'Facundo'-seudónimo de Cuellar- abre pues un nuevo concepto del realismo "corrector", de proselitismo.

Pero sin duda la figura definitoria de la época -de ese segundo romanticismo mesurado de que hablaba Lazo y de la Reforma también- fue Ignacio Manuel Altamirano. Desde las veladas literarias que organizó, pasando por su programa de Renacimiento (por la revista que lleva ese nombre) hasta por su magisterio intelectual y su preocupación por la instrucción de las masas (el deseo de escribir "para un pueblo que comenzaba a ilustrarse") Altamirano es la figura clave del proyecto cultural mestizo, de ese despegue cultural de que hablaban Jean Franco y Gabriel Zaid, en el cual hay una profunda conciencia de lo nacional. "Pocos meses después del episodio del cerro de las Campanas, que marcó el triunfo de la causa republicana y liberal contra las fuerzas de la intervención y el imperio y las ideas conservadoras, un hombre que había interrumpido sus estudios y su vocación cultural para servir como soldado en la revolución de Ayutla, en la guerra de reforma y en aquellas luchas inmediatas, Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) promovió, junto con escritores de la época, la celebración de unas Veladas literarias entre noviembre de 1867 y abril de 1868. Eran aquellas reuniones más amistosas que formales y en ellas se leía principalmente poesía y se escuchaban algunos juicios críticos.

Los escritores ya entonces mayores como Guillermo Prieto, Manuel Payno e Ignacio Ramírez estaban junto a los que iniciaban su madurez como el mismo Altamirano, Vicente Riva Palacio, Luis G. Ortiz, José Tomás de Cuellar y Juan A. Mateos y al lado de los jóvenes que se daban a conocer; Justo Sierra, Juan de Dios Peza y otros menos relevantes". (44)

Lo mismo que la Academia de Letrañ, el grupo reunía a lo mejor de la época, pero aquí además Altamirano intentaba una empresa de gran envergadura: conciliar las diferentes tendencias. En efecto, siguiendo el signo de los tiempos que era de concordia (la primera Unidad nacional) logró unir a imperialistas y conservadores como Montes de Oca y Roa Barcena con republicanos y liberales como él mismo o el feroz polemista Ignacio Ramírez. Además, intentó darle a la literatura otro cariz que tenía que ver con algo bastante poco atendido hasta entonces por los novelistas: pulir la forma. Recuérdese que Gutiérrez Najera se reía^{de} que ser liberal implicaba no ocuparse para nada de la forma. Por eso, el cambio que sugiere Altamirano es^{ta} importante. Lo otro que sugiere el maestro, es que el trabajo era un empeño colectivo pues "nadie por sí solo y con sólo escribir aporta méritos a la literatura; además del trabajo creativo personal hay que imponerse una misión". (45)

Los románticos ^{individualistas por definición} aceptan ^{sin embargo} esta misión, explicable por ese momento histórico donde las armas nacionales habían triunfado contra Napoleón. El programa de Altamirano respondía a

la perfección a las necesidades ideológicas del momento. Por ello no resulta sorprendente ese afán por rastrear en la historia de México ^y por buscar los asuntos nacionales para la literatura. Altamirano publica, con sus principios románticos y liberales novelas "bañadas por una luz melancólica" "con un tinte rosado": ~~Antonia, la hija del capitán~~

~~Antonia, la hija del capitán~~ Clemencia (1869) (según Warner la primera novela moderna de México por su interés no sólo en lo nacional sino también en lo artístico expresado en estilo sencillo y con unidad de forma y personajes), La Navidad en las montañas (1871), ^{ANTONIA,} ~~Antonia~~ (considerada por Reyes Nevares como "la novela más auténtica de Altamirano")⁽⁴⁶⁾ y el Zarco (publicada hasta 1901) que retoma uno de los temas obsesivos del siglo: los bandidos) todas llenas de patriotismo y de espíritu de lucha, de "enseñanzas democráticas" y afirmación de las virtudes civilizadoras del orden⁽⁴⁷⁾

El romanticismo de Altamirano parece otra vez (ya se dijo) conformar una contradicción histórica. Hay una aparente paradoja en el hecho de que la exageración romántica se relacione con la esperanza de reforma social ^{y con la invención de una patria.} Heroínas llorosas y desmayadas, ^{en todos los sentidos, el bien, el mal, el hijo} parecen tener poco que ver con ese patriotismo a que se alude o con los ideales "viriles" de la Reforma. Y sin embargo, -también ya se ha dicho- ~~en estas novelas~~ la contradicción no es tal, pues precisamente es el héroe idealizado el que sirve al mismo tiempo para el amor y para la esperanza de mejorar la condición del hombre. Y además, cumple con un propósito que para la generación de Altamirano

Tener lectores. Lo romántico

era central: / congenia con las expectativas del público lector compuesto sobre todo por el "sexo bello" demasiado acostumbrado a las lágrimas como para ~~quitar~~ quitárselas.

Una de las consecuencias inmediatas en la literatura del triunfo contra los invasores, ^{Fue} ~~la~~ la inundación de novelas históricas que le siguió. Desde fines de los años sesenta y hasta terminar el siglo, el género vive su apogeo. Apogeo lógico por explicarse, por conocerse, que ^{va} ~~está~~ bien con la tónica de la época y con la influencia europea a la Walter Scott, a la Manzoni. Vicente Riva Palacio (se podría hacer una novela con su vida dijo Toussaint) es el más conocido y fecundo y engrandece el género en una línea particular: la novela colonial (que en México ha tenido grandes cultivadores desde Rodríguez Galván y Sierra O'Reilly hasta Del Valle Arizpe). En aventuras publicadas por entregas y llenas de sabor "intensamente mexicano", Riva Palacio retrata la época de la colonia en Monja, Casada, Virgen y Mártir, Martín Garatuza, Las emparedadas y Los cuentos del general.

Por su parte Juan A. Mateos relata la intervención francesa en El cerro de las Campanas y Sol de mayo; la independencia en Sacerdote y Caudillo y Los insurgentes. Eligio Ancona relata la época de la conquista en La Cruz y la Espada y Los mártires de Anáhuac, lo mismo que ^{hice} Ireneo Paz ^{en} Amor y Sacrificio y Doña Marina, ~~una novela y una historia de la independencia~~

~~La historia reciente aparece en Enrique de Olavarria y Ferrari (Los Episodios Nacionales) que tuvieron gran popularidad. Poco tiempo después Victoriano Salado Álvarez haría~~

nóvelizaciones históricas que cubren todo el siglo, de Santa Anna a la Reforma, La intervención y el imperio. Hay además la expresión en la narrativa de una clara conciencia política. Nicolás Pizarro, Suárez, elocuente y ferviente defensor de la Reforma utiliza su obra El monedero para plantear al mismo tiempo una crítica social y una utopía (socialista para mayores señas) que quiere prevenir contra la tentación de tomar a los Estados Unidos como modelo, ~~en~~ en La coqueta hace una defensa de la Reforma contra la intransigencia de la Iglesia. y ~~en~~ Pascual Almazán hace en Un hereje y un musulmán el ataque más fuerte contra el poder y las prácticas de la Iglesia que se produjo en la Reforma y Manuel Balbontín, en Memorias de un muerto, expresa un descontento similar al de varios radicales -recuérdese entre ellos al propio Prieto- por un ejecutivo que como Juárez "tiene demasiado gusto por no soltar el poder después de la restauración de la República". (48) En su obra propone un gobierno democrático, sin reelección posible, que únicamente fungiera como guardián de la ley. En 1882 Manuel Sánchez Marmol publica en esta línea Pocahontas y tres años después Arcadio Zentella Priego hace en Perico una indignada crítica a las condiciones de vida de los pobres y a la justicia que sirve a los ricos en un estilo sencillo y sin sermones que resagia a Tomochic "Perico es, como su novela tocaya El Periquillo Sarniento, la aventura de un don nadie que se hace hombre burlando las condicionantes sociales y políticas de un orden

que está por extinguirse". (49) Pero además de la novela histórica y de la novela política, la escuela costumbrista lizardiana no había muerto y todavía estaría destinada a dar un importante fruto. Manuel Payno quien había iniciado en 1859 la adaptación de la novela de folletín al ambiente mexicano, retratando las costumbre de la época virreinal, publica entre 1889 y 1891 "La comedia humana del México de la primera mitad del siglo XIX": Los bandidos de Río Frío. Basada en una sonada causa judicial de la época "la carrera de un criminal" la novela hace una narración de "costumbres, crímenes y horrores", -según afirma el sabio José Luis Martínez- fresca e interesada en divertir, entretener y contar. Es un conjunto de cuadros conectados por una historia de amor con todo de personajes y situaciones en el mejor estilo del siglo XVIII, pero que se va volviendo sombría y macabra -según afirma Branding- conforme va mostrando un país gobernado por la corrupción y la arbitrariedad. La novela es el resumen y la cima del siglo XIX y también el fin del romanticismo realista, de sus preocupaciones y logros. "Nadie en México ha abarcado tan completamente en un solo libro a la sociedad entera de una época." (50) Payno fue un patriota, a quien le importaba el pueblo, pero

sin cargas pesadas moralizantés sino con un sabor
 satírico. Y ya se sabe, "un cuadro de costumbres ^{-o cualquier otro modo de} no es sino ^{narra-}
 una elección crítica". Prieto y Payno, Altamirano y Facundo,
 Inclán y Cuéllar "seleccionan las estampas que respiran en lo
 literario calor hogareño, en lo político efusión patriótica,
 en lo nacional la riqueza de lo pintoresco y en el recuento
 de viajes comprensión y alabanza del mundo". (50)

III

Un balance del siglo XIX, entre 1810 y 1880 (desde El Periquillo Sarniento hasta Perico) permite afirmar que fue una época de búsqueda, de deseos de conocerse y construir a la nación. Fue necesario terminar con el dominio colonial ^{el} económico, ^{el} ^{mental} - abolir leyes y costumbres, para pasar a convertirse en modernos, en ciudadanos de una nación, con un Estado. Las novelas de Lizardi son ejemplares en este sentido. Los españoles nos habían acostumbrado a la extracción de riquezas y a la explotación de los naturales,

de modo que su idea del trabajo (burgués) ^{contra el} rentismo (aristócrata) ^{es} sin duda revolucionario. El mismo hecho de usar la picaresca -género ideal para criticar la vida parasitaria- muestra este espíritu modernizador, de "entrar al mercado". Sin embargo, no existían aún las condiciones para ello. Aquí funcionaron relaciones de producción y relaciones sociales precapitalistas a pesar de los afanes liberales. La agricultura y la minería eran para exportación, el desarrollo fue más en extensión que en profundidad, no había mercado interno y esto que fue

resultado de la larga herencia colonial, condicionó al mismo tiempo el nuevo modo de vinculación con el capitalismo metropolitano. Como han mostrado los investigadores norteamericanos Stern, en el desarrollo de los Estados Unidos después de 1783 tuvo mucho peso el comercio con la ex-metrópoli así como las inversiones inglesas que estimularon la economía de la antigua colonia ⁽⁵⁹⁾ y en cambio, en las colonias españolas no se dio ni comercio ni asistencia técnica o financiera. Y es que España no estaba ~~en~~ en capacidad de dar ninguna ayuda, y además ya nos había legado un modo de ser que Inglaterra, ^{entonces} ~~el~~ poderoso imperio, estuvo en condiciones de retomar. Fue así como pasamos a recibir asistencia técnica y financiera de ese país, mientras se ^{le} abrían las puertas al comercio. No son gratuitas las discusiones entre liberales y conservadores respecto a nuestra herencia hispánica o a nuestro futuro sajonizable. Y a pesar de todos sus afanes la economía siguió "operando en las mismas condiciones de atraso económico del país que prevalecían a finales de la colonia: la falta de integración de un mercado que determinó el poco avance de la actividad económica, siendo sus causas la falta de comunicación, la escasa educación de la mano de obra, la anarquía fiscal, la falta de capitales". ⁽⁵⁹⁾ Por eso, si ^{en cuanto a la} ~~literaria~~ ^{parece ser} ~~literaria~~ Los bandidos de Río frío ~~es~~ una novela tardía, en términos del desarrollo económico y social del país no lo es, apenas está en su tiempo.

Inglaterra, la potencia industrial del planeta no se interesó solamente en el comercio con nosotros sino también en la especulación y la usura. Así que después de la independencia volvíamos a lo mismo que en la colonia: "succionarnos excedente sin intervenir directamente en su generación". (57) Nos unimos al mundo capitalista por vía de la explotación extranjera que se hacía de estas tierras con ayuda de sus oligarquías. Y si se rompieron los lazos feudales fue porque ello convenía a ese desarrollo. Se expulsó a los indios y al clero de sus tierras porque esa era la vía capitalista para la modernización que aquí se impuso. Ese fue nuestro desarrollo (no su distorsión como afirman algunos autores sino su modo de ser), esa nuestra imbricación entre precapitalismo y capitalismo incipiente con el capitalismo europeo. Así pasamos de la situación colonial a la dependencia, precisamente con la independencia. Y sin embargo, con la desamortización de los bienes de la iglesia y de las comunidades indígenas "Objetivo menos voceado pero tan orgánico como el primero", según afirma ^{Érrique} Semo, efectivamente se dio un cambio en las relaciones de producción que permitirá la formación del Estado Nacional.

Poco a poco se terminaba una época. Entre la independencia y la reforma, como escribiera Mariátegui para el Perú, sucedió que mientras se organizaba la nueva clase en el poder éste estuvo a merced de caudillos militares que además de su propia ambición se interesaban por crear inestabilidad para defender su autonomía (y economía) regional en las nacientes foror

maciones sociales aún muy heterogéneas. Pero conforme se abrió el mercado fue necesario unificar^{31/315} y para ello hacía falta un Estado. Entonces se inventó la nación que todavía no era sino una simulación cuya existencia era sólo formal. Pero a ella se invocaba para hacer y tornar. La fase que se ha llamado "de la anarquía" y que "no es otra cosa que el tormentoso camino que nuestras formaciones sociales tienen que recorrer hasta constituir sus estados nacionales" (56) empieza a ceder paso a la necesidad de una integración nacional. Se había pasado de un sistema extractivo y lleno de restricciones a un sistema de carácter mercantil, y de una época de levantamientos políticos y de latifundios de manos muertas a una época de actividad económica para exportación que requería^{de} paz. Las ideas dan cuenta de este proceso y toman partido en él. También las novelas. Hay en ellas quienes quieren modernizarse, incorporarse, y hay quienes quieren defender viejos privilegios. Hay quienes creen en el trabajo y quienes quieren seguir con el rentismo. Las novelas hablan de los ricos que pensaban en el amor y también de los pobres y los sin recursos, ~~subordinados~~ de aquéllos que después de las guerras habían sido licenciados de los ejércitos y no hallaban acomodo en la sociedad (las novelas de la época están llenas de bandidos y marginales) y también de los indios expulsados de sus tierras. Hay quienes miraban a Europa y los que sólo veían al país y a su gente. De todo dio cuenta la literatura, de todos los cambios ^{cada uno en su preciso momento} desde cuando los criollos ^{antes de la independencia} quedaban al margen de los privilegios hasta setenta, ochenta

Y UTOPICOS

años después cuando los mestizos, críticos, y satíricos se convirtieron en protagonistas de la historia nacional y se propusieron las metas que ALTAMIRANO consigna.

Para fines de los años ochenta del siglo, se cerró una época, conforme la Reforma entraba en la estabilidad de lo que sería la República restaurada y ~~la~~ ^{después} la época porfirista. "En nuestro siglo XIX, Fernández de Lizardi es el escritor y el defensor del pueblo, Guillermo Prieto el costumbrista y romancero de las gestas nacionales, Manuel Payno el entretenido folletinista, Luis G. Inclán el novelista de la vida rural, Ignacio Manuel Altamirano el maestro e impulsor de la causa nacionalista, Vicente Riva Palacio el creador de la truculencia colonial... Manuel M. Flores el poeta del erotismo, Manuel Acuña el desilusionado suicida... José Tomás de Cuéllar el costumbrista de la clase media urbana". (56) "Nuestros liberales del siglo XIX fueron de varias especies: los hubo iluminados, triunfantes, desordenados y discretos. Ignacio Ramírez e Ignacio Manuel Altamirano, fueron nuestros grandes iluminados, los de las voces resonantes y precursoras; triunfantes... Manuel Payno y Guillermo Prieto con todo y sus méritos y simpatía fueron desordenados, oscilantes en sus convicciones, desaliñados en su obra; Francisco Zarco y José María Vigil son perfectos ejemplos del liberal discreto y laborioso". (57)

La época fue la del "aprendizaje de la libertad", la del "encargo nacionalista" que se hicieron a sí mismos los hombres, la del descubrimiento ^{de la primera "expresión Nacional"} ~~del primer~~ ^{el primer} nacionalismo cultural. Un siglo que como hemos visto se defi-

nió por su afán de construir a la nación, dar cuenta del mundo nuevo ^{del país} que se iba haciendo a partir de las ideas y las luchas , definir qué era lo propio, cuál el pasado (explicarlo, encontrarlo) cuál su futuro (prepararlo). Si recorremos el siglo desde Lizardi hasta Altamirano, es decir, de quien ^{José Emilio Pacheco} ha llamado el "iniciador práctico" de nuestra literatura ^{los} su fundamentador teórico, encontramos un cambio importante, que es el mismo que se dio en la economía: si aquél retrató lo popular para romper con los temas y moldes del neoclásico y de la colonia, a éste le interesó llevar la luz al pueblo, a las masas para revelarles su propia historia, costumbres, lenguaje. Rescatar y mostrar son actitudes en la literatura, ^{quieren ser} testigos de momentos de la historia, de un (primer) liberalismo que se abría paso -el mismo de Mora, ^{de Teresa de Mier -} - a un liberalismo que triunfaba -el mismo de Juárez y Lerdo- y que dejaba de ser idea para convertirse en gobierno. Casi un siglo después de la ruptura que significó la escritura lizardiana, Altamirano en la Reforma insiste en recuperar la forma y la belleza estética, ^{se} pasa del costumbrismo y la picaresca al romanticismo y el realismo. Y sin embargo, a pesar de esas diferencias, los une el hecho de ser moralistas, de querer educar, cambiar, impulsar. Ese es el afán más continuado del siglo, como lo atestiguan no sólo estos autores sino también el gran número de otras novelas y libros. Las empresas culturales florecieron ^{con el objetivo de} conocerse, construirse, unirse. Desde los grandes periódicos (El siglo XX, El monitor republicano) hasta los gran

des historiadores, (Alamán, Zavala, Orozco y Berra, Garcia Iza balceta, Riva Palacio; Olavarría y Ferrari), desde las asociaciones culturales, hasta la edición de revistas, antologías y diccionarios.

Pero Altamirano fracasó. Tenía que fracasar porque la sociedad aún no estaba preparada para dar respuesta a las demandas de sus pensadores. El deseo de "descender a las masas" de este autor -y de Lizardi, Inclan, Payno- no se cumplió y no se podía cumplir porque la economía y la cultura estaban atrasadas y seguían siendo para grupos pequeños.

El país no contaba con un sistema educativo siquiera elemental, la mayor parte de la población continuaba diseminada en un gran número de pequeños poblados y ranchos cuya economía interna era aún de autosuficiencia y con métodos de transporte como mulas y carretas que restringían la movilidad y el volumen de las transacciones comerciales. Por eso, como han mostrado Franco, Zaid, Monsiváis, estos primeros intentos culturales no cuajaron. Quizá eso ~~se~~^{se} para explicarse lo que se preguntaba Max Aub "La historia de México, tan trágica, en el siglo de la novela por excelencia no produce ninguna impercedera acerca de la Independencia, la Reforma, las guerras contra norteamericanos y franceses que bien la merecían". (58)

~~El fracaso de Altamirano se debe a que el sistema educativo no permitía el desarrollo de las ideas que se planteaban en sus obras, y a que el país no estaba preparado para recibir un proyecto cultural contemporáneo.~~

NOTAS CAPITULO II: El encargo nacionalista.

1. Edmundo O'Gorman citado por Paz, Octavio, Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe, México, FCE, 1982, p. 26.
2. León-Portilla, Miguel, Los antiguos mexicanos, México, SEP-Lecturas Mexicanas, 1985, p. 51.
3. "Diálogo de la poesía: Flor y Canto", ibid, p. 128.
4. Bernardo de Balbuena cit. Monsiváis, Carlos, Antología de la crónica en México, México, UNAM-Textos de humanidades, 1979, p. 9.
5. Villoro, Luis, El proceso ideológico de la revolución de independencía, México, UNAM, 1983.
6. Hay quien afirma que hubo novelas antes. Por ejemplo, para Antonio Castro hay novelas desde la época de la colonia, como lo afirma en su antología La novela de México colonial, 1964. También Jean Franco sostiene que Sigüenza y Góngora es "el primer novelista mexicano" en Historia de la literatura hispanoamericana, Barcelona, Ariel, 1975, p. 31. Según Brushwood del siglo XVII son El siglo de oro en las selvas de Erifile (1607) de Bernardo de Balbuena ("única verdadera novela escrita en México durante el período colonial"); Los sirgueros de la virgen (1620) de Francisco Bramón (novela pastoral); La caída de Fernando (1662) del P. Antonio de Ochoa (novela histórica sobre el colegio de Jesús) y Los infortunios de Alonso Ramírez de Sigüenza y Góngora. Ya en el siglo XVIII aparecieron Fabiano y Aurelia de José González de Sancha (novela de amores) y La portentosa vida de la muerte (1792) del P. Joaquín Bolaños (obra didáctica). Ver John S. Brushwood, México en su novela, México, FCE-breviarios, 1973. En 1836 se publicó en Filadelfia La novela romántica Jicoténcatl.
7. Gaos, José, Presentación a Carlos de Sigüenza y Góngora, Libra astronómica y filosófica, México, UNAM, 1984, p. XXII.
8. Paz, op. cit., p. 69.

9. Abad y Queipo, cit. Cué Cánovas, Agustín, Historia social y económica de México 1521-1854, México, Trillas, 1967.
10. Paz, op. cit., p. 23.
11. López Cámara, Francisco, La génesis de la conciencia liberal en México, México, UNAM, 1969, p. 219.
12. Villoro, op. cit., p. 166.
13. Brading, David, Los orígenes del nacionalismo mexicano, México, Era, 1981, p. 52.
14. Cué Cánovas, op. cit., p. 253.
15. Glantz, Margo, Guillermo Prieto, Tres semblanzas, México, UNAM-Cuadernos de humanidades, 1977, p. 50. Este período está retratado en una novela posterior: Quince uñas y Casanova de Leopólido Zamora Plowes.
16. Brading en op. cit., sostiene que los conservadores eran apenas una camarilla clerical y que la lucha se libró entre diferentes facciones del liberalismo. También otros autores hablan de liberales jacobinos, liberales conservadores, etc. Preferí la precisión de Villegas según la cual los conservadores terminaron por defender una variante del liberalismo.
17. Hale, Charles, A., El liberalismo mexicano en la época de Mora, 1821-1853, México, Siglo XXI, 3a. ed., 1978.
18. Cueva, Agustín, El desarrollo del capitalismo en América Latina, México, Siglo XXI, 1977, p. 18.
19. De la Peña, Sergio, La formación del capitalismo en México, México, Siglo XXI, 1975, p. 119.
20. Villoro, op. cit., p. 166.
21. Villegas, Abelardo, México en el horizonte liberal, México, UNAM, 1981.
22. Hale, op. cit., p. 196.
23. Antuñano cit. Noriega, Alfonso, El pensamiento conservador y el conservadurismo mexicano, México, UNAM, 1972.
24. Lucas Alamán, cit. Hale, op. cit., p. 219.

25. Fray Servando Teresa de Mier cit. Villegas, op. cit., p. 24.

26. Fray Servando Teresa de Mier cit. Hale, op. cit., p. 202.

27. Zea, Leopoldo, Latinoamérica en la encrucijada de su historia, México, UNAM, 1981.

28. Burke, cit. Noriega, op. cit., p. 276.

29. Gutiérrez Nájera cit. Martínez, José Luis, La expresión nacional, México, Oasis, 1984, p. 16.

30. Pacheco, José Emilio, Introducción a la Antología La novela histórica y el folletín, México, Promexa, 1984, p. V.

31. Lazo, Raimundo, Historia de la literatura hispanoamericana Siglo XIX, México, Porrúa, 1976, p. 56.

32. Pacheco, José Emilio, Discurso de Ingreso al Colegio Nacional, Proceso No. 586,
~~_____~~
 14 Julio 1986.

33. Franco, Jean, Historia de la literatura..., op. cit., p. 47.

34. Warner, Ralph, E., Historia de la novela mexicana en el siglo XIX, México, Antigua Librería Robrero, 1953.

35. Noriega Elío, Cecilia, "Hacia una alegoría criolla. El proyecto de sociedad de Fernández de Lizardi", Estudios de Historia Moderna y contemporánea de México, México, UNAM, Vol. VII, 1979.

36. Brushwood, op. cit.

37. Villoro, op. cit., p. 39.

38. Díaz y de Ovando Clementina, Guillermo Prieto, Tres semblanzas, op. cit., p. 9.

39. Glantz, op. cit.

40. Romántico es lo que se preocupa por la libertad, por lo individual, por el caso particular, al contrario de lo clásico.

41. Lazo, op. cit.
42. Pacheco, op. cit., p. VI.
43. Cuéllar cit. Warner op. cit., p. 64.
44. Martínez, op. cit., p. 117.
45. Schneider, Luis Mario, Ruptura y continuidad, la literatura mexicana en polémica, México, FCE, 1975, p. 78.
46. Reyes Nevares, Salvador, "La novela de la revolución mexicana" en Ocampo, Aurora, La crítica de la novela mexicana contemporánea, México, UNAM, 1981, p. 60.
47. *México, 1910-1915, "Prologo" 3 Ignacio Manuel Altamirano, el ZARCO, del 20, agosto 1982.*
48. Brushwood, op. cit., p. 199.
49. Martínez Assad, Carlos, "Tabasco en prosa. Escenario de sus novelas de Díaz a Cárdenas", La cultura en México, suplemento de Siempre, junio 25 1986.
- ~~50. Warner, op. cit., p. 87.~~
50. Warner, op. cit., p. 87.
51. Monsiváis, Crónica, op. cit., p. 10.
52. Stein Stanley y Stein Bárbara, La herencia colonial de América Latina, México, siglo XXI, 14a. ed., 1982.
53. Solís, Leopoldo, La realidad económica mexicana, retrovisión y perspectivas, México, Siglo XXI, 1970, p. 30.
54. Cueva, op. cit., p. 27.
55. ibid p. 41.
- ~~56. Martínez, [redacted] op. cit., p. 119.~~
56. Martínez, [redacted] op. cit., p. 119.
57. ibid, p. 332.
58. Aub, Max, "De algunos aspectos de la novela de la Revolución Mexicana" en Ocampo, op. cit.

CAPITULO III

El solido muro

"A la Nación se accede imitando modelos
y respetando jerarquias"
"LA SOLEMNIDAD es parte del acervo ideológico.
ES imposible NO Vivir con desgarradora
seriedad el curso de los acontecimientos."
CARLOS MONSIVAIS

I

Entre 1880 y 1900 parece surgir una hispanoamérica nueva, una que aparentaba no tener ya nada que ver con la de los primeros cincuenta, sesenta años que siguieron a su independencia política. Un nuevo orden se alzaba en cada país, un orden apoyado en la ciencia y preocupado por la educación de sus ciudadanos y por alcanzar para ellos el mayor confort material. (1) Esta idea de Jean Franco coincide con la de José Emilio Pacheco según el cual hacia 1889 se impone un cambio radical de tono e ideas estéticas.

~~.....~~
~~.....~~
~~.....~~

La fecha coincide ~~.....~~ con otra: hacia 1889-90, el capitalismo metropolitano había entrado ~~■~~ en su fase imperialista con el crecimiento del capital ~~.....~~ monopólico y con los avances en la industria y en el transporte. Los países metropolitanos requieren materias primas y mercados y los países periféricos se las surten y les compran sus productos. Surge así para México un nuevo modo de funcionamiento de la economía en el capitalismo avanzado: estamos integrados al mercado mundial pero ahora por la división internacional del trabajo y ya no por la extracción de riquezas y la usura. "El propósito de los

liberales era crear una masa de pequeños propietarios emprendedores que sirvieran de base a la formación del mercado nacional y al desarrollo del capitalismo. Los resultados sin embargo, fueron otros: las tierras de la Iglesia nacionalizadas por el gobierno de Juárez fueron malbaratadas en momentos de urgencia y acaparadas por unos pocos especuladores; en las antiguas comunidades indígenas, los comuneros aún no acababan de recibir las tierras en propiedad individual, cuando ya aquéllos mismos especuladores las estaban adquiriendo a bajísimo costo, frustrando los propósitos originales de la Reforma que eran los de movilizar la riqueza y formar una amplia clase de pequeños propietarios. Este proceso dio origen a un nuevo tipo de latifundistas que constituyó el primero y más importante de los sectores sociales en que se apoyó el porfirismo". (2)

Se consolida así lo que se conoce con el nombre de "vía oligárquica" del desarrollo del capitalismo, que en nuestro país ensambla a la perfección con la fase imperialista en la cual era necesario convertir a este continente en "una economía primario exportadora complementaria del capitalismo industrial de las metrópolis. ~~Los campesinos expulsados de sus tierras pasan a convertirse en trabajadores, pero no requeridos por una industria (que lejos estaba de florecer) sino por la agricultura, la minería, las actividades de transporte, comercialización y comunicaciones. Todo embona perfectamente: trabajadores disponibles (campesinos sin tierras), inversiones extranjeras desti~~

nadas a nuevos rubros (como bancos y ferrocarriles) que abrieron nuevas regiones a la explotación, mercado para nuestros productos y productos de afuera para comprar. El capitalismo mexicano es oligárquico, hay en él latifundios y régimen de servidumbre y explotación extensiva, es decir, todo lo que supuestamente sería la antítesis y negación del espíritu burgués que fue necesario para la creación del capitalismo. Aquí de todos modos así es, ~~un capitalismo~~ un capitalismo diríase poco capitalista (contradicción que se repite en la literatura que sería de protesta social pero no de crítica), un capitalismo ~~reaccionario~~ volcado al exterior -y por tanto muy vulnerable- incapaz de producir siquiera el maíz o frijol suficientes para su autoconsumo. Un capitalismo reaccionario como sus novelistas (López Portillo y Rojas será el ejemplo por excelencia). Una oligarquía terrateniente sobre todo rentista, que rápidamente acumula capital y sólo desea la paz para prosperar en sus negocios.

y liberal

Sería la tercera generación liberal la que iniciaría ese nuevo mundo. La generación que luchó contra la intervención y apoyó a Juárez ^y que según Cosío Villegas, venció al conservadurismo y comenzó la historia moderna de México. Es la generación de la Revolución de Tuxtepec: Porfirio Díaz, Justo Sierra y los responsables de la introducción del positivismo en México (Gabino Barreda), resultado directo del triunfo del partido liberal, cuyo régimen continuaron y cuyo ideario había encarnado en la Constitución de 1857: un Estado democrático,

representativo y federal; primacía de la ley sobre la arbitrariedad y el despotismo de los gobernantes; los derechos del hombre; la consagración de la libertad de pensamiento, expresión y trabajo; el juicio de amparo; el sufragio libre y universal. Esas eran las ideas, ^{las ideas liberales importadas de Europa que} sin embargo, no era fácil aplicarlas. Sierra hablaba de "nuestra aversión radical a la verdad, producto de nuestra educación y de nuestro temperamento (que) hacen de la nación mexicana uno de los organismos sociales más débiles, más inermes de los que viven dentro de la órbita de la civilización" y ~~en~~ este argumento creó encontrar la razón de que la historia de México hubiera sido un caos y de la necesidad de implantar un orden social que para un pueblo "atrasado como el nuestro" requería de la institución de un gobierno fuerte.

Fue así como las teorías de Comte y el organicismo de Spencer vinieron a adaptarse como anillo al dedo a las necesidades de la nueva clase dominante en el México finisecular. Como escribió Sierra en su Evolución política del pueblo mexicano "las ideas tienen que identificarse con los intereses que son sentimientos inferiores pero avasalladores". Y en efecto, el positivismo mexicano fue la adaptación que hizo un grupo social de doctrinas venidas de Europa que no llegaron a México a iluminar a los pensadores sino al contrario, fueron éstos los que encontraron en aquéllas lo que buscaban y lo que les convenía, pues para esa clase a la que Sierra mismo llamó "la burguesía" era necesaria una ideología adecuada a la nueva realidad política y económica que se gestaba. El positivismo euro-

peo resultó un aliado adecuado, adaptado -en muchas ocasiones bastante lejos de las doctrinas madre como lo ha mostrado el es tudioso más importante de ese tema en México, Leopoldo Zea- a sus necesidades y a las condiciones de un país de caudillismo, poder centralizado, arcas vacías, ningún desarrollo de las fuerzas productivas y un escaso desarrollo de las fuerzas sociales, presionado por los países capitalistas. Escribe Córdova "El terreno estaba preparado: por un lado y desde hacía tiempo, existían las fuerzas económicas que apoyaban y usufructuaban la pacificación del país; por el otro, la ciudadanía se mostraba exhausta para seguir dirimiendo sus diferencias por medio de las armas". (3) Había pues condiciones para que enraizara una ideología como el positivismo y había también una clase social que una vez llegada al poder necesitaba afianzarse en él y garantizar los privilegios recientemente adquiridos. Esto era posible porque las bases materiales para ello estaban dadas: el poder material de la Iglesia había sido quebrado, la paz se había conseguido. Existía ^{una} nación. Es ella la que en adelante dictará lo que se quiere y se hace. Ella concilia, ella le galiza, ella ^{decide cuáles SON y deben ser} ~~los~~ héroes y los intereses ~~de~~ ^{de} todos, ricos y pobres. "La ideología dominante... responde absolutamente a los intereses de la clase dominante" "El verdadero motivo de esta nueva ideología era de carácter eminentemente práctico". (4)

Nadie ponía en duda que el progreso -entendido como acumulación de riqueza- era el fin deseado, deseable y convenien

te para el país y que la base de este proyecto radicaba en el derecho irrestricto, natural e ilimitado a la propiedad privada la cual debía ser protegida por todos los medios. De ahí que el orden se convirtiera en origen y fin de todas las ideas y propuestas de los positivistas.

El orden se conseguiría, en primer lugar, unificando y uniformando las conciencias de todos los mexicanos. Por eso insisten en las reformas a la educación, y sobre todo, en un estado centralizado, autoritario y fuerte que fuese guardián y gendarme de los privilegios adquiridos y que encaminara al país por el rumbo ~~correcto~~ ^{correcto} "un gobierno fuerte que sometiera a los elementos disolventes mediante la violencia si se hacía preciso", según palabras del eficaz instrumentador del positivismo, de quien lo convirtió de una filosofía en una práctica política, Justo Sierra.

En 1887 Limantour escribió lo que los porfiristas esperaban del Estado "Favorecer el desarrollo de los intereses económicos y cuidar la moralización y el buen desempeño de los servicios públicos".⁽⁵⁾ La frase -tan similar a las ideas conservadoras de unos años antes, por ejemplo las de Antuñano- resume en su sentido exacto la máxima de Díaz: poca política y mucha administración. El resultado de este proyecto de los positivistas es conocido por la historia: la tiranía honrada, el gobernante árbitro con facultades extraordinarias, el gobierno protector de los pocos dueños de la riqueza, capaz de garantizar el orden y por tanto el progreso. Un gobierno compuesto,

según el viejo sueño de liberales y conservadores, sólo por los más aptos para gobernar, aptos que siempre eran los más ricos, y los más ilustrados (lo cual parecía suponer en ellos una mayor conciencia de responsabilidad social). La libertad y la de mocracia se ven "Como corolario de un largo proceso evolutivo en el que la nación marcha de la depresión a la organización". (6)

Las concepciones de los positivistas sobre el gobier no y la sociedad se parecen bastante a las que se sustentaban medio siglo antes: los "instruidos" de Mora, los "sensatos" de Alamán, reaparecen en la "clase laboriosa, honrada y de buen sentido" a que se refiere Francisco G. Cosme. Tampoco para los positivistas había duda de que "la muchedumbre" no estaba capa citada para gobernar y de que su misión se reducía a obedecer las leyes hechas por los "científicos" de la burguesía en el poder que les garantizaban ~~los~~ ^{sus} beneficios. "La sociedad se di vide en superiores e inferiores -escribió Macedo- los inferio res deben tener para su superior veneración y gratitud, pues de otra manera ellos serán forzosamente una rémora para la conquis ta del bienestar y el progreso; oponiendo una resistencia, cual quiera que ella fuese, ora activa, ora pasiva y consistente en el solo hecho de no coadyuvar, obligarían a su superior a dis- traer una parte de su actividad y de sus trabajos en vencerla, parte cuya pérdida será a no dudarlo, en extremo sensible, pues impediría o retardaría la realización de numeroso adelantos". (7)

Así pues, para los positivistas, la sociedad, la na- ción, eran ellos mismos y en la medida en que ellos progresaran,

todos los demás grupos sociales progresarían. Sus conceptos de libertad y ciudadanía no pasaban por los pobres. "Los hombres son semejantes, no iguales" escribió Porfirio Parra. El derecho del más fuerte significaba que en principio todos podían acceder a la riqueza, dependiendo de su capacidad, y el que no tenía era porque no quería. Pero los pobres, eran considerados como necesarios a la sociedad y deberían aceptar esta condición, según les explicaba el positivista Macedo exactamente igual que como lo había ordenado la Iglesia durante tantos siglos. Sostenían que los beneficios del progreso terminarían derramándose también sobre los pobres si éstos cooperaban y se mantenían en paz. El atraso como realidad presente y el progreso como futuro, justificaban el sacrificio de las mayorías. El Estado por su parte, sin ninguna obligación de ocuparse de los pobres, debía en cambio ser guardián de los ricos: "El Estado no puede ya ser un creador de bienes para el pueblo, sino un guardián de los bienes del individuo... cada individuo tiene lo que es capaz de merecer por su propio esfuerzo. La función del Estado es la de proteger tales intereses y no la de hacer la felicidad de todos. Cada individuo busca su felicidad. El Estado tiene que proteger esta mayor o menor felicidad alcanzada por dicho individuo, combatiendo cualquier intento que se dirija a limitar tales derechos".⁽⁸⁾

Esta concepción positivista alcanzó incluso versiones apocalípticas, Telesforo García, redactor del periódico La Libertad, acusó a la Iglesia de "comunismo negro" porque

obligaba a la caridad y la limosna lo cual significaba el reparto de la riqueza. El no veía mayores diferencias entre esta imposición de la Iglesia y el comunismo rojo en el cual el Estado era dueño de todo. Para García como para tantos otros positivistas, no debía haber absolutamente ninguna limitación ni exigencia sobre la propiedad.

Las ideas sobre el orden llevaron por supuesto a condenar de manera definitiva a la revolución como medio para lograr los cambios, en favor de la evolución natural. "No se puede ir al bien por el camino del mal" escribió Sierra, reiterando el planteo conservador de que al progreso se llega despacio, poco a poco, sin cambios violentos que "todo lo destruyen". Los ecos de Burke y de Alamán son claros: "Todas las ventajas de la variación y ninguna de la mutación", había escrito el conservador europeo, tal como Alamán había dicho "desatar sin romper". (9)

La concepción de modernización de los positivistas se basaba en industria, ferrocarriles y dinero, exactamente en la misma dirección de lo que plantearon Alamán y Antuñano: "El trabajo industrial es el camino por donde deben ser guiadas las fuerzas desbocadas de los mexicanos", (10) y tenía también como característica el respeto a las formas legales y los afanes siempre presentes de legitimación. ~~Como~~ ^{Como} los conservadores y los liberales, los positivistas criticaban "la empleomanía" y el "aspirantismo" burocrático, y se oponían a que el Estado fuera generador de la riqueza pues lo veían sólo como protector

de ésta, que debía nacer del trabajo industrial. Y sin embargo, como lo ha mostrado Zea, y a pesar de las teorías que sustentaban sus pensadores, la burguesía mexicana en lugar de industrializarse, de invertir en fábricas y ferrocarriles, se dedicó a servir a las activas burguesías extranjeras y convirtió al estado en fuente de riquezas: "Nuestra burguesía, si merece ese nombre que a sí misma se da, no pasó de ser un grupo semi-feudal, latifundista y burocrático. En vez de explotar industrias, explotó al campesino y al erario público... (y) siendo una de sus fases la burocracia, tuvo necesidad de la política de partido y ésta se encubrió bajo la idea de que se trataba de un grupo de técnicos, científicos, preocupados por el progreso del país".⁽¹¹⁾ Así, se estableció una división: el capital extranjero se dirigió a los ferrocarriles, la electricidad a la industria extractiva y a los bancos, mientras la burguesía nacional se desempeñaba en el comercio y las manufacturas así como en la agricultura.

Buena parte de los motivos que dieron origen a esta división del trabajo entre la burguesía nacional y las extranjeras, fue sin duda la falta de capitales y de capacidad técnica. Y así como unos años antes Alamán se había visto obligado a invitar a los ingleses a invertir en México, así ahora los porfiristas buscaban capitalistas de fuera. Pero no se engañaban. Veían bien el peligro que significaba la cercanía con los Estados Unidos y sus afanes imperialistas, en particular desde el paso a la economía del monopolio que se iba produciendo en

los países capitalistas y con el dominio creciente de los conservadores en el poder en Europa.

Por una parte el temor y las memorias de la no tan lejana guerra con los Estados Unidos que significó la pérdida de una importante franja del territorio nacional, y por otra parte la admiración y la necesidad de recursos y tecnología, llevaron a los positivistas a proponer, una vez más, a los norteamericanos como esquema de civilización. Les parecía mejor hacerse amigos, entrar en el juego del capitalismo mundial y no correr el riesgo de desaparecer como nación. Sierra hablaba de "ese maravilloso animal colectivo que vive junto a nosotros" y adulaba a Díaz por "haber enganchado a México a la formidable locomotora Yankee". Las puertas a la penetración del capital norteamericano fueron abiertas de par en par y el Estado mexicano quedó sólo con la capacidad de negociar lo menos mal posible este "enganche" a la locomotora.

Sin duda en este aspecto, los positivistas fueron herederos de los liberales más que de los conservadores del siglo XIX. Recuérdese que Alamán miraba con desprecio al vecino del norte y volteaba hacia Europa, mientras que los liberales fueron quienes propusieron abandonar la raza latina y sajonzarse, pues para ellos lo latino era por definición, "anárquico, metafísico y decadente" mientras que lo sajón significaba, también por definición "adueñarse del mundo del futuro" según escribía ^{el MISMO} Telesforo García. Sajonzarse era considerado como sinónimo de progreso, modo de "redimir al mexicano de su indolencia".

Así pues, los positivistas proponían al mismo tiempo la herencia conservadora y la herencia liberal, inmovilidad y evolución, orden y progreso. Una vez más; las contradicciones conformaron la esencia del proyecto político nacional.

Y sin embargo, los positivistas no veían contradicción alguna en ser al mismo tiempo promotores del progreso y conservadores del orden. Santiago Sierra escribió "Desde el momento en que un partido, por la evolución o la revolución, ha logrado plantear un principio, sea este político, social o religioso, necesita abandonar su antiguo papel para hacerse conservador. Pero conservador no impide ser progresista y reformador pues el resguardo de la cosa conquistada no es incompatible con el anhelo de realizar por completo el ideal que la conquista hace patente".⁽¹²⁾ El párrafo resume bien la idea positivista: cambiar y no cambiar, que es siempre la idea conservadora a la que se califica de "realismo contra utopismo". Ese fue el porfiriato, que como ha dicho Villegas "para unos es una etapa necesaria de la evolución y para otros un paréntesis que debe cerrarse para que resplandezca otra vez la libertad".⁽¹³⁾

II

Dos caminos principales tomó la literatura de la época, dos modos de expresar la nueva sensibilidad y las nuevas ideas. El modernismo (los modernismos según José Emilio Pacheco) y el realismo, el primero sobre todo en poesía, el segundo en la novela.

por el rechazo al progreso material que les rodea, y al mismo tiempo, oh! contradicción, por el lujo material en el uso de las palabras, "encrepadas espumas verbales" como les llamó Castro Leal, que mucho contrastaban con este país de miseria. La bohemia y los cisnes eran la señal de la época, lo francés (tan definitiva e inegablemente porfirista) su inspiración y sus citas.

El modernismo fue una rebeldía que se fomentó desde el antro, la cantina y el prostíbulo, oponiéndose así a la moral pública del porfiriato, a los cerrojos del catecismo y a las admoniciones del hogar y la familia. Fue un movimiento literario cuyos propósitos estéticos eran un modo de vida: "la religión negra del erotismo, el exotismo, el diabolismo y la vida personal como una obra de arte moldeada en la bohemia, la dipsomanía legendaria acompañada de las lecturas interminables de Poe, Baudelaire, Verlaine, Huyssmans o la música enervante de Wagner, Chopin y Schumann que resonará con el fin de siècle mexicano, sus once mil prostitutas y 56 burdeles". (16)

Lejos quedaba la poesía académica y lejos el imperio de Maximiliano aplastado por Juárez, pero cerca todavía los dictados de París en la moda y el metro poético. Pero a diferencia del siglo anterior cuando la mirada a lo extranjero produjo solo malas copias, la poesía de esta época fue una verdadera vanguardia con "Influencia del realismo, el naturalismo, de la melancolía romántica, los anhelos artísticos, la ciencia de la psicología, el asco por lo vulgar y ordinario, el aburrimiento", todo ello tan sólo posible en el elegante mundo porfiriano, ese mundo en el cual Gutiérrez Nájera se podía desvelar "para inducir a la modernidad y atra

par al lector en la fascinación de la moda y en el ocio de los poderosos". (17) Es precisamente Gutiérrez Nájera el mejor ejemplo del triunfo al fin del siglo del nuevo espíritu de la época. Alumno de Altamirano, rompe con él y se interesa por las nuevas costumbres, y el nuevo modo de vivir el tiempo y mirar el mundo. Salvador Novo resumió ~~la~~ época así: "Naufragamos perdidos en un mar de bellas, líricas poses de que la ciudad que las lea, las admire y aplauda no aparece sino como el vago fondo de una vida refinada, europea, ultraculta: la peluquería de Micoló, el Hipódromo de Peralvillo, el baile de Chapultepec. La Concordia, el Jockey Club, las tiendas de la viuda Genin, los billares de Iturbide, los teatros: el nacional, el Arbeu, el principal".

México parecía moderno. "1896... atestigua el inicio de las obras de drenaje y pavimentación de la ciudad de México, la llegada de los enviados de los Lumiere y el primer cinematógrafo... el establecimiento del periodismo moderno con El imparcial, sus linotipos y sus rotativas que extienden tanto la línea oficialista como las aversiones de los opositores al régimen". (18)

También hubo novela en el porfiriato, solo que a los lectores ya no les interesan ni los retratos, ni las vidas del pueblo ni tampoco las lágrimas. Claro que no por eso dejan de existir las exageraciones sentimentales al estilo de Lamartine (nunca con la estatua que llegaron a alcanzar en otros países del continente donde se escribió una María, una Amalia, una Cecilia Valdez). Así por ejemplo Pedro Castera, ~~autor de~~ ^{en} Carmen, ~~logró~~ logró "la obra maestra de la novela sentimental en México" como afirma Warner, con ~~una~~ ^{una} historia de amores tormentosos y heroína celosa, También José Peón y Contreras -el más famoso de su siglo- autor de Taide y Veleidosa, novelas "exageradamente románticas" donde "el espíritu de los personajes que la desarrollan, apenas toca con sus alas blancas y flotantes el mundo tangiblemente perecedero, el mundo de la materia". (19) Sara de José Rafael Guadalajara, Eva de Martínez de Castro, Oceánida de Zayas Enriquez, Hermana de los Angeles de Florencio María del Castillo,

Son obras que desde sus

Adah de Aurelio Luis Gallardo, nombres muestran su intención. Pero la línea principal de la ^{literativa} busca algo distinto, una nueva sensibilidad que ^{las} nuevas necesidades piden. Se busca una nueva estética que viene de lo que describiera ^{HISNO} Peón y Contreras "La filosofía positivista y el materialismo levantaban por doquier sus gigantescos tronos". En efecto, cada vez se asentaba más y con mayor firmeza el deseo de mostrar "la verdad sin exageraciones" y ese será el esfuerzo que emprenderán precisamente ^{Manuel.Gutiérrez Najera,} el precursor del refinamiento verbal, Justo Sierra, el escritor de vuelo retórico, Rafael Delgado, José López Portillo y Rojas y Emilio Rabasa, -serenos y reposados cronistas de la primera sociedad porfiriana- y Angel de Campo -escritor de compasión y ternura para los humildes." (20)

Justo Sierra es la figura que ^{Caracteriza} a la época. Poeta, prosista, historiador, da el tono de su tiempo "en el unísono coro pesimista e introvertido ... es el poeta afirmativo y esperanzado" (José Luis Martínez). ¿Qué es el positivismo sino lo afirmativo y esperanzado, el sueño de evolución

hacia la democracia, la libertad, el progreso? Justo Sierra se dedicó a la política y fue también uno de los hombres del porfirismo que abrió brecha en el mundo intelectual. Abarcando ^p todo según el modelo renacentista, participa, escribe y guía el camino: "En latinoamérica la filosofía pura tiene menos importancia que en Europa...en la vida intelectual latinoamericana

na influyen más bien grandes obras que generalmente tienen menos filosofía y ^{que} más bien que quieren difundir sus reflexiones sobre la realidad... Por esta razón encontramos dentro de la historia del pensamiento latinoamericano muchas obras que ocupan un lugar importante en la historia de la literatura... y la importancia de éstas para la cultura es mayor que la de los pensadores sistemáticos. (21) *Es exacto el caso de Sierra, instrumentador de la filosofía.*

La ideología porfiriana que creía en el mejoramiento de las condiciones de vida como producto del esfuerzo individual, encontró un autor convencido en José López Portillo y Rojas quien con paternalismo y condescendencia estableció en sus novelas un compromiso de conciencia con la estabilidad del régimen para garantizar así la preservación de valores que tenía en alta estima, valores fuertemente tradicionalistas sustentados sobre la seguridad que le daba su mundo y sobre su liberalismo. En Los precursores, Nieves, Fuertes y Débiles y La parcela, hace largas descripciones sobre la naturaleza e intercala en la acción observaciones sobre la conducta de los personajes, para concluir que un hacendado modernizado es mejor que uno feudal y que los desposeídos pueden mejorar su situación con sólo desearlo:

"Causa verdadero asombro la miseria en que viven los campesinos. Trabajan sin tregua, comen poco, andan casi desnudos y no tienen exigencias ni goces aparte de los meramente animales. La necesidad ha engendrado el progreso; donde no hay necesidades no hay estímulo, ni mejoramiento, ni vida civi-

lizada. Nuestros labriegos saldrán de la abyección en que vege-
tan el día en que aspiren a comer bien, a vestir decentemente
y a procurarse comodidades. Al elevarse su nivel moral se le-
vantará el de la República". (22)

Con todo, ^{y a pesar del moralismo reaccionario} el especialista alemán Dessau considera a
La Parcela como la novela mexicana más importante anterior a
la Revolución "por su composición, planteamiento del conflicto
y anécdota". (23)

Emilio Rabasa, importante político durante el porfi-
riato, -Senador y gobernador entre otros cargos, periodista y
autor de textos jurídicos- atacó en su famoso tetralogía (La
bola, La gran ciencia, El cuarto poder y Moneda falsa) las pe-
queñeces de la sociedad provinciana, la apatía del pueblo y la
corrupción de los políticos; criticó a la prensa servil y a
las falsas distancias entre liberales y conservadores. Sin em-
bargo, no pudo vislumbrar cambios ni imaginar otro panorama po-
sible que el de la estabilidad social, pues suyo era sólo el
afán de modernización. Las novelas de Rabasa son historias de

~~historias de amor y en ellas se enmarca la crítica. Por eso~~
~~historias de amor~~ amor. Monsiváis les ha llamado
~~realismo~~ ^{tas} realismo romántico, ^{s, mientras que} para Raimundo Lazo aunque hay un
progreso literario respecto a la novela folletinesca por el es-
tilo y por el cuidado en la estructura novelesca "no se pasa
de un ameno realismo inspirado en modelos españoles", (24) y pa-
ra José Luis Martínez el realismo de su obra es un grado evolu-
tivo del costumbrismo pues es la pintura detenida del ambiente

y de sus caracteres. Como sea, las novelas son interesantes porque -además de ~~los~~ ^{entretenidas} ~~aspectos~~ - muestran la contradicción principal de los intelectuales porfiristas: señalar la necesidad de cambios y al mismo tiempo no desearlos y hasta temerles:

"Si la revolución como ley ineludible es conocida en todo el mundo, la bola sólo puede desarrollarse, como la fiebre amarilla, bajo ciertas latitudes. La revolución se desenvuelve sobre la idea, conmueve las naciones, modifica una institución y necesita ciudadanos; la bola no exige principios ni los tiene jamás, nace y muere en corto espacio material y moral y necesita ignorantes. En una palabra: la revolución es hija del progreso del mundo y ley ineludible de la humanidad; la bola es hija de la ignorancia y castigo inevitable de los pueblos atrasados".

"Miserable bola, sí! La arrastraron tantas pasiones como cabecillas y soldados la constituyen; en el uno es la venganza ruín, en el otro una ambición mezquina; en aquél el ansia de figurar, en éste la de sobreponerse a un enemigo. Y ni un sólo pensamiento común, ni un principio que aliente a las conciencias". (25)

Puede ^{considerarse} ~~considerarse~~ a Rabasa como el creador de la novela política en México. Novela ^{política} ~~en~~ ^{el mejor} ~~sentido~~ de la palabra y no panfleto que muchos había. González Martínez lo afirmaba ya desde entonces, decía que era una obra con "un vago perfume político". En la guerra de tres años, el autor insis-

te en burlarse de ^{las} costumbres provincianas, en este caso la devoción femenina y también de las falsas distancias entre liberales y conservadores; pues aquí se trata de un político que quiere cumplir con las leyes de Reforma y una población que de sea conservar sus prácticas religiosas.

Rafael Delgado, "el mejor estilista que ha tenido México en la novela del siglo pasado" según Warner, ^{es} también el más conservador. En sus novelas (La calandria, Angelina, Los parientes ricos) hace observaciones muy exactas y bien ambientadas sobre las clases medias en la escena veracruzana de fin de siglo. El suyo es un medio tono que describe y evoca a una sociedad estática, donde nada se mueve ni cambia. Su literatura, sin demasiados altibajos, muestra gran habilidad para dar vida interior a sus personajes, los cuales ya no sólo son figuras con vestidos de su país sino seres con vida interior, con lo cual ya se convierte en un novelista moderno. No se olvide que para ese momento, la modernidad ~~se caracterizaba por~~ ^{se caracterizaba por} el retrato de lo interior, y Rafael Delgado buscaba en la quieta provincia, y en su contraste con la capital esos rincones. "El efecto de familiaridad, de cosas conocidas contribuye al encanto de las novelas de Delgado". (26) Se trata además de una obra culta pues los protagonistas expresan sus ideas sobre la novelística y sobre la historia de México, sobre Alamán, Acuña y Altamirano siempre con una posición liberal. Por su parte Angel del Campo ambienta sus relatos en los barrios urbanos de la capital mostrando y comparando los excesos de la miseria y la

riqueza (particularmente en La rumba) con un viejo estilo popular al que Lazo califica de "sincera mexicanía" y que en cambio según Reyes Nevares se acerca más al modelo francés de Victor Hugo que al modelo del cantor sentimental y noble que fue Guillermo Prieto. (27) Como sea "Micros" se interesa por los personajes sencillos y es el suyo un profundo humanismo.

Por fin Federico Gamboa, representa el más alto grado de observación y descripción detallada y de novela de tesis en la época (por eso ^{muchos} lo incluyen en el "llamado naturalismo")

~~Reconquista, La Llagu, Apariencias, Suprema Ley, Metamorfosis, Del Natural~~ Reconquista, La Llagu, Apariencias, Suprema Ley, Metamorfosis, Del Natural (cuentos) y sobre todo Santa,

esa historia tristísima de la prostituta que muere a causa de su mala vida, que nunca se puede redimir a pesar de los deseos del lector y de la bondad del personaje, y que le sirve al autor para retratar con lujo de detalles los barrios bajos y los burdeles. Afirma Warner que no conoce mejor ejemplo de la unión del determinismo mal entendido con un romanticismo "pasado de moda" que el de esta novela. Sin embargo, los lectores no pensaban así pues demostraron -adquiriéndola, leyendola- (fue una novela muy vendida en su época y se han hecho después reediciones y versiones en cine), que ~~la moralización seguía vigente para cierta clase social~~

y la moralización seguía vigente para cierta clase social y sobre todo, dentro de ella, para el "sexo bello" ^{como le llamaba A. H. Mariano.} Según Mariano Azuela, el problema de Gamboa radicaba en la pugna ideológica que se le presentaba entre la filosofía positivista ^{de Gabino} Barrera en que fue educado y sus "tendencias ortodoxas naturales".

López Portillo y Rabasa, Delgado, Gamboa y Del Campo, se cansaron de anunciar las desigualdades sociales. La suya es una prosa sin excesos que tiene por un lado las enseñanzas de Lizardi y el medio siglo y por otro las lecturas de los maestros españoles y franceses. Pero no pudieron concebir otra idea que el orden para el progreso, el positivismo para la sociedad. "Estas novelas distan de ser obras maestras. Pero nos ofrecen una interesante glosa al clima cultural de este período, tienen unas estructuras cerradas y deterministas que tal vez eran las adecuadas en países en los que la modernización iba a significar una mayor dependencia de los grandes poderes industriales y a reducir más que a extender las posibilidades de la autodeterminación". (28) Así pues, ^{se trata de} una novela ^{crítica} que ^{bien} correspondía a su tiempo, ~~crecía~~ ^{un tiempo en que} crecía el abismo entre las intenciones de los intelectuales, lo que la ley fijaba y las reales necesidades y condiciones de la gente, ^{un tiempo en que} la inquietud crecía ^y había un fermento de cambio. Ireneo Paz en Madero de 1914 pero sobre todo Juan A. Mateos en La Majestad Caída, aunque en un tono declamatorio, grandilocuente y moralista, ~~crecía~~ y con una mentalidad varios años atrasada, crítica ^{YON} a la dictadura. ~~crecía~~ Porfirio Parra en Pacotillas ^{hizo} un alegato positivista, de crítica social donde el idealismo era vencido por la corrupción y en donde como afirma Hernández Luna se "ejemplifica al mexicano que sufre hambre por no claudicar de sus convicciones políticas y que identifica su libertad con su mexicanidad".

En El señor Gobernador, Manuel H. San Juan ataca el oportunismo político y en La Camada, Salvador de Quebedo y Su bieta hace una sátira política. ~~Las~~ Todas estas obras utilizan aún los recursos formales que el siglo anterior había puesto en práctica, ^{pero} son primeros pasos, grietas en el muro sólido del porfiriato en las que ^{se observa como} ~~se~~ las clases acomodadas ^{velan con} ~~se~~ temer la inquietud del pueblo. ~~...~~

~~...~~ Perico de Arcadio Zentella Priego es en este sentido la primera novela mexicana totalmente realista (ya no hace filosofía) ^{ni moraliza} y claramente antipositivista. Situada en Tabasco, utiliza a un personaje de la clase más baja para mostrar las terribles condiciones de vida en las monterías ^{las} que se justifican en nombre del futuro progreso.

Es por fin Tomochic (1893-5) de Heriberto Frías la novela ~~...~~ que advierte el movimiento social que se gesta.

~~...~~ Documento social y testimonio sin precedentes, ^{describe} la campaña de Chihuahua que ^{enquilo} ~~...~~ al pueblo de ese mismo nombre, logrando una obra que "levantó de sus sillones de cuero a los científicos porfirianos".

La obra dice James Brown, brinda una mezcla de romanticismo meloso al estilo Chateaubriand y del realismo verídico de la entonces nueva ola francesa con tendencia hacia el naturalismo de Zola.

"Pero en realidad no se trata de una mezcla sino de una superposición de capas distintas cada una reservada para la situación, personaje o acción que le toca". "Las escenas

de guerra, la presentación costumbrista de la vida militar y de los nortños, adquieren un relieve realista que corresponde al estilo objetivo y escueto que en tales pasajes se emplea, con descripciones cortas y sencillas, rápido movimiento y un fuerte sabor varonil" ~~.....~~ (29)

III El último cuarto de siglo XIX vio ^{WEEVER Y CREEVER} dos corrientes literarias que parecerían ser las más alejadas entre sí. En efecto, la literatura mexicana tuvo en ~~.....~~ el porfiriato el camino de la renovación (el modernismo, sobre todo en poesía) y también el camino de la conservación (el realismo, sobre todo en novela) que muestran perfectamente los dos polos entre los cuales se movió la contradicción fundamental de la época.

El porfiriato fue una época de intenso desarrollo capitalista en que se articularon y combinaron relaciones capitalistas y precapitalistas. "El régimen porfirista, bajo su aparente inmovilidad política, fue una sociedad en intensa transición, (fue) la forma específica que adoptó en México el período de expansión del capitalismo en el mundo de fines del XIX y comienzos del XX en el cual se formó y se afirmó su fase imperialista y cosmopolita"... "El desarrollo del capitalismo en México bajo el porfirismo combinó bajo una forma específica dos procesos que en los países avanzados se presentaron separados por siglos: un intenso proceso de acumulación originaria y un intenso proceso de acumulación capitalista (reproducción ampliada). (30) La combinación del viejo sistema y de las nuevas necesidades produjo una lucha feroz. Las compañías deslindado-

ras, el ejército, jueces y abogados, funcionarios e intelectuales, políticos, caciques y sacerdotes estuvieron en ^{lid} ~~luchando~~ por la tierra según la nueva concepción de la acumulación. Y al lado de ello y al mismo tiempo, las industrias (minera, petrolera, textiles, alimentos, henequén) donde los trabajadores tenían "la doble coerción de los salarios capitalistas y de las relaciones de producción precapitalistas integrada en una sola explotación". (31)

Dos procesos de acumulación simultáneos que fueron produciendo una sociedad donde cabían bien autores como López Portillo y Rabasa y también los modernistas, es decir, cabían los oligarcas y los burgueses, el mundo de la acumulación originaria y el de la reproducción ampliada, las ideas liberales y los afanes vanguardistas. ~~Los vanguardistas.~~

Por eso, lo que en apariencia eran dos caminos tan diversos de la literatura no lo son tanto. Ambos son movimientos que se interesan en hacer un retrato crítico de la sociedad, con una perspectiva aristocratizante y no democrática del mundo. Pues así como el capital y el poder se concentraban en reducidos grupos, así también la cultura (lo que les parecía lógico y normal). Ambos nacen de una búsqueda de abolengo, de dominio social, de deseo de modernización y de estabilidad, de ^{adquirir} raíces (y no moverse más en el vacío).

Ambos tienen una herencia romántica (y realista), ambos miran hacia Francia en sus modelos. Las diferencias (que son importantes) entre ambos caminos tienen que ver con la ba-

se social de los escritores y con la función social que cumplen. Rabasa y López Portillo son científicos, miembros de punta de la clase dominante y los modernistas son una clase media apenas naciente, sectores "secundarios" de la clase dominante, que tenían -o podían tener- éxito literario pero no económico. Por eso los poetas luchaban contra las convenciones sociales -que les impedían tener más público y más dinero- mientras que los novelistas luchaban contra las deficiencias del sistema político o social (y no contra sus bases).

~~ambos sin embargo, estaban convencidos de que la vía consistía en modernizarse más, ser más cosmopolitas y más universales.~~ Ambos sin embargo, estaban convencidos de que la vía consistía en modernizarse más, ser más cosmopolitas y más universales, ^{ser más} y esto quería decir ^{como} los europeos.

La inserción en el capitalismo mundial significó un incremento del comercio con Europa, y también eso que Angel Rama ha llamado una "ráfaga de europeísmo": vinos ^{telas} y muebles ^{venta} junto con los valores y las pautas culturales. Por eso no se enriquecieron los temas de nuestra literatura, apenas el instrumento poético. La estética sensualista de los modernistas esconde la misma actitud de los rentistas, preocupados entonces como Rabasa por limpiar la corrupción o como López Portillo por modernizar las formas de relación con la tierra. Los modernistas rechazan al mundo y a sus convencionalismos, ^{rechazan} la mercantilización a que la sociedad somete el arte, pero anhelan público, desean lectores, y hablan de preservar los valores eternos -que un Micros o un Gamboa dan por sentados- en su

"desesperado esfuerzo por salvaguardar la función específica de una categoría social tradicional amenazada por el avance del modo de producción capitalista". (32) A los novelistas les interesa preservar el orden, la ley, el civismo, tienen miedo a la bola, y a los ~~novelistas~~ ^{poetas} les interesa luchar contra los convencionalismos sociales -no contra el orden que los sostiene- adquirir más libertad (por ejemplo para ^{ejercer} la sensualidad). Los poetas en su visión vanguardista terminan por ser aristocratizantes, y los novelistas terminan por tener la perspectiva popular en sus preocupaciones científicas que abarcan amplios problemas; la tierra, la política, la conservación del *idioma* español, la sencillez de la escritura. Los burgueses van ^{hacia} lo nuevo, se oponen. Los oligarcas conservan lo viejo, reforman. Pero ambas son tendencias literarias que parten de una misma ideología, de un momento histórico que exige esa visión del mundo. Ambos renuevan: los modernistas la forma, el lenguaje (menos los temas que como se vió son aún los románticos); los realistas su modelo costumbrista y romántico de filosofar y moralizar al que cambian por la ironía fina y los trazos de grandes líneas que abarcan lo social (De todos modos tampoco dejan de ser románticos del todo). Historias de amor con el nuevo instrumento poético, historias de amor con un realismo nuevo. Ambos son avances, saltos en la literatura mexicana, hitos en nuestra cultura que vuelven una y otra vez sobre nuestras mismas obsesiones: lo universal y lo propio, ^{la} élite y las masas, cambiar y no cambiar, conciliar lo viejo y lo nuevo

o romper. De todos modos, poetas y novelistas no vivieron la realidad áspera y miserable ~~de~~ de ~~un~~ país, sino la parte sutil y refinada de la vida de los privilegiados y de todos modos ambos querían mejorarla. Que la realidad de-
je de ser feudal era el afán de López Portillo ~~que~~

~~que~~ o que deje de ser ^{UN} estercolero ~~era el~~
~~de~~ de Gamboa, aunque ^{el primero} ~~de~~ quería conservar sus privilegios y ^{el segundo} ~~de~~ ir a los burdeles. Hay en el positivismo mexicano algo de poco racional, algo de fal^{ta} ~~ta~~ ^{lidad}. El destino está dado ^y no se le puede cambiar. Hay ~~en~~ en el realismo y hasta en el naturalismo ^{MEXICANOS} un modo de ver la vida más que una técnica que por lo demás nunca se cumple cabalmente. Hay en ese acusar a la ciudad de mala y en ese reivindicar a la buena provincia -las novelas de Rabasa vuelven siempre al terruño y las de Gamboa a la buena familia- una celebración de la capital y su vida.

Pero de todos modos, nunca fue tan apegada una cultura a su base económica y política, tan acrítica a un modo de vida, tan crítica sólo a lo más superficial como en esta etapa de Díaz. Lo mismo que la dictadura, la literatura es afán de conciliación, de reforma, de novedad sin ruptura profunda. Todos querían mejorar a la sociedad pero sin cambiarla. Que nada se moviera: ni la novela ni la mente. Para ellos el mundo era estático, en él no pasa ^{la} nada. ~~que~~ ~~creían esto~~ precisamente en los momentos de la represión inmise.

ricorde de las huelgas, de los asesinatos de disidentes, del cierre de periódicos y encarcelamiento de sus editores, de las campañas de exterminios contra yaquis y mayas, del Tomochic que nos contó Frías, de las levass que nos contó ^{después} Travençs..

La diferencia entre la literatura del porfiriato y la ~~literatura~~ que la precedió estuvo en que ya no se trataba de una lucha por conocer al país, por cohesionar al pueblo, por contar su historia. Ahora se quería mostrar ante el mundo nuestra civilización -que se vanagloriaba de convertirse cada vez más en europea- lucirse como si fuéramos cultos.

~~El~~ impulso de la cultura dejó de ser colectivo -ese afán del liceo Hidalgo y de Altamirano- ya no ^{Fue} la empresa de construir a la nación ^{- que butierrez Najera reclama a su maestro el nacionalista -} ~~sin~~ sino ^{de} volver al individuo, ~~la~~

~~la~~ a la ^{realización} propia y personal. Por eso aunque perviven afanes románticos (la ^shistoria^s de amores) se abandona su lirismo y sus ideales engañosos ^{se toma} una visión del progreso material (realista).

En el final de la época -como en el principio- de nuevo las fechas coinciden sin ser coincidencia. En 1907 la crisis del capitalismo afecta severamente los precios de la plata mexicana. Un año después Justo Sierra pronuncia su famoso discurso contra el positivismo (otra vez él toma la estafeta). El momento intelectual es importante. Poco después se funda El Ateneo de la Juventud y aparece un libro clave: La sucesión presidencial de Francisco I. Madero. Hay mucha agitación. El fin político del siglo XX se acerca para México. Dos años después empieza la revolución.

NOTAS CAPITULO III: El sólido muro.

1. Franco, Jean, La cultura moderna en América Latina, México, Grijalbo, 1985, p. 26.
2. Arnaldo Córdova cit. Cueva, Agustín, El desarrollo del capitalismo en América Latina, México, Siglo XXI, 1977, p.59.
3. Córdova, Arnaldo, La ideología de la revolución mexicana, México, ERA, 1973, p. 39.
4. Ibid, pp. 37 y 58.
5. Limantour cit. ibid, p. 43.
6. Villegas, Abelardo, Autognosis, el pensamientos mexicano en el siglo XX, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1985, p. 14.
7. Macedo cit. Córdova, op. cit., p. 64 nota 61.
8. Zea, Leopoldo, El positivismo en México, México, FCE, 1981, p. 240.
9. Burke y Alamán cit. Noriega, Alfonso, El pensamiento conservador y el conservadurismo mexicano, México, UNAM, 1981.
10. Justo Sierra cit. Zea, op. cit., p. 251.
11. Zea, ibid, pp. 286-7.
12. Santiago Sierra cit., ibid, p. 246.
13. Villegas, op. cit., p. 14.

- 14. Coll cit. Franco, op. cit., p. 31. El modernismo es uno de los fenómenos más estudiados de la literatura latinoamericana. Ver el trabajo de Francoise Perus, Literatura y Sociedad en América Latina, del modernismo, México, Siglo XXI, 1976.

 - 15. Martínez, José Luis, La expresión nacional, México, Oasis, 1984, p. 64.
 - 16. Gonzalez, Sergio, "En el auto", Años, n° 104, Agosto 1986, p. 32.
 - 17. Monsiváis, Carlos, Introducción a la Antología de poesía mexicana, México, Promexa, 1980, p. XVII.
 - 18. Gonzalez, op. cit.
- ~~_____~~
- ~~_____~~
- 19. Peón y Contreras, Tarde, cit. Warner, Ralph E., Historia de la novela mexicana siglo XIX, México, Antigua Librería Roldredo, 1953, p. 83.

 - 20. Martínez, op. cit.

 - 21. Vogt, Wolfgang, El pensamiento latinoamericano del siglo XIX, México, Universidad de Guadalajara, Cuadernos 7, 1982, p. 13.

 - 22. López Portillo, cit. Brushwood, op. cit.

 - 23. Dessau, Adalbert, La novela de la revolución mexicana, México, FCE-Colección Popular, 1972, p. 15.

 - 24. Lazo, Raimundo, Historia de la literatura hispanoamericana siglo XIX, México, Porrúa, 1976, p. 57.

 - 25. Rabasa, Emilio, La bola, México, FCE-Escritores mexicanos, 6a. ed., 1979.

 - 26. Warner, op. cit., p. 102.

27. Reyes Nevares, Salvador, "La novela de la revolución mexicana" en Ocampo, Aurora, La crítica de la novela mexicana contemporánea, México, UNAM, 1981, p. 52.
28. Franco, Jean, Historia de la literatura hispanoamericana, Barcelona, Ariel, 1975, p. 126.
29. Brown, James, "Prólogo" a Frías, Heriberto, Tomóchic, México, Porrúa, 1979, p. XVI.
30. Gilly, Adolfo, "La guerra de clases en la revolución mexicana", en Interpretaciones de la revolución mexicana, México, UNAM-Nueva Imagen, 1979, p. 24.
31. Ibid, p. 25.
32. Perus, op. cit., p. 77. ^{Ver} Franco, La cultura, op. cit., p. 123.

CAPITULO IV

La Catástrofe y la redención

El momento es solemne, es el momento precursor de la más grandiosa catástrofe política y social que la historia registra.

Ricardo Flores Magón

La ~~R~~evolución fue la irrupción de la nacionalidad aunque a veces nos de sólo la impresión de una catástrofe.

Ramón López Velarde

I

La ~~R~~evolución mexicana empezó en 1910, exactamente un siglo después de la Independencia. Sus orígenes pueden buscarse en la crisis financiera que empezó en 1907 y afectó profundamente a la economía mexicana iniciando una vertiginosa caída que duró de 1910 a 1915. También se pueden buscar en la inconformidad de ciertos sectores de las clases dominantes que querían dinamizar y modernizar la economía y la vida política. Y por fin, se pueden buscar en la miseria y explotación de los campesinos cuyas protestas, ^{huelgas} huelgas y acciones fueron siempre violentamente reprimidas. El hecho es que en esa fecha se su- (10) cedieron levantamientos simultáneos en diversos lugares del país que obedecían a Madero como caudillo y al plan de San Luis como bandera, ~~_____~~

En La sucesión presidencial de 1910, libro publicado por Madero dos años ?
antes, reconoce lo que de útil y de criticable tenía la dictadura: "sostiene que
la generación de la Reforma alcanzó un grado de democratización que luego fue interrumpido
por un paréntesis porfiriano. Cerrado este paréntesis tendrá que

restaurarse la democracia y lo demás se resolverá por añadidura.

Conceptos muy parecidos formularon las cabezas del partido liberal mexicano que se reestructuró en 1906. Se trata de la etapa liberal de los Flores Magón, acompañados de Juan Sarabia, Enrique I Villa-

rreal, Librado Rivera y otros. Las diferencias entre ambas posiciones son claras. Los evolucionistas conciben a la libertad y a la democracia como corolarios de un largo proceso evolutivo en el que la nación marcha de la dispersión a la organización en tanto que los liberales conciben a la historia como una pugna permanente entre la libertad y la opresión; para unos el porfirismo es una etapa necesaria de esa evolución, para otros, el paréntesis porfirista debe cerrarse para que resplandezca otra vez la libertad"

(1).

Después de Madero y de sus afanes políticos, se desencadenaron otras fuerzas sociales con otro tipo de demandas. Las que Córdova ha llamado "otras revoluciones" fueron las de las masas de Zapata y Villa, los unos campesinos despojados de sus tierras comunales, los otros, peones de las grandes haciendas. Unos con el plan de Ayala, otros con el plan de Chihuahua y la ley agraria. Para todos, la tierra -su propiedad, su uso- como el punto en cuestión. Por fin, el grupo llamado constitucionalista, encabezado por Carranza con el plan de Guadalupe, ^{FVE} ~~el~~ el que retomó la revolución y pretendió conciliar las contradicciones: la lucha por la tierra sí pero sin afectar a la propiedad privada; el apoyo al trabajador sí, pero sin afectar al capital. A nadie se le ocurría que el desarrollo capitalista ^{pudiera no ser} ~~lo~~ lo deseable para el país ni

que la propiedad privada ^{podiera no ser} ~~_____~~ el puntal de ese desarrollo.

Obregón fue el caudillo que supo ^{quedar bien con} ~~_____~~
~~_____~~ las masas ~~_____~~ (campesinos y obreros ^{sobre todo})
~~_____~~ hacerse fuerte en el poder ^{para} fortalecer al Estado y así
 dar paso a las instituciones. El camino del Leviathan como le llama-
 mó Thomas Benjamin se iniciaba. Nació un Estado poderoso y "pro-
 fundamente comprometido con el propósito de convertirse en el ver-
 dadero motor ^o del desarrollo nacional" (2).

La Revolución mexicana encauzó las demandas sociales "tie-
 rra para los campesinos" y "mejores niveles de vida para los traba-
 jadores" hacia la institucionalización: hacia el partido oficial y
 hacia los sindicatos. El régimen emanado de ^{ella} ~~_____~~
~~_____~~ estableció un modelo de estímulo al desarrollo capitalista, de-
 fensa de la propiedad privada, conciliación entre las clases y el
 Estado como puntal -material y organizativo- y como árbitro absolu-
 to de los conflictos sociales, como poder decisivo en las relacio-
 nes de propiedad. Todo ello sustentado en un ejecutivo de facultades
 extraordinarias. ●

Las presidencias de Obregón y Calles en los años veinte
 constituyen el período de la Revolución ~~_____~~ en que "dominó
 una fracción de la burguesía revolucionaria y de la pequeña burgue-
 sía que propugnaba por un rápido desarrollo capitalista" (3). ^{y en efecto,} ~~Rá-~~
 pidamente se formaron capitales y rápidamente se eliminó a los con-
 trincantes peligrosos y rebeldes que formaban parte de una oficia-
 lidad deseosa de asaltar el poder en cada coyuntura. Como en épocas
 de Santa Anna y Díaz el caudillismo estuvo ~~_____~~ presente pero

Obregón y Calles lo controlaron apoyándose en los campesinos y ~~trabajadores~~ ^{trabajadores} fieles al régimen gracias a las políticas agrarias, educativas y obreristas que ambos estimularon para afianzar su poder. Después del asesinato de Obregón, "la coyuntura da lugar a un sistema inédito, el maximato, que va de 1928 a 1934 en el que cede el lugar al presidencialismo. Es ~~en~~ ^{en el} tránsito del caudillismo al maximato y del maximato al presidencialismo, de Obregón a Cárdenas, en el que se plasma la creación política de la Revolución, su institucionalización como diría Calles" (4).

Calles luchó contra la Iglesia y contra el poder que ésta había readquirido durante el porfiriato, a pesar de la Reforma y sus leyes. ^{La Revolución - dice Brading - fue el segundo asalto liberal contra la Iglesia} ~~porque ella pretendía socavar continuamente al gobierno.~~ Además ^{este presidente} se ocupó de hacer obras de infraestructura y organización. "Para fines de los años veinte se habían liquidado los movimientos escobarista y vasconcelista, se había llegado a un arreglo con los cristeros y se había iniciado un cambio en la política donde se anunciaba ya el paso del caudillo al partido (lo cual se haría realidad precisamente cuando se terminara el mandato de quien proponía ese sistema). La fundación del PNR, como ha mostrado Alejandra Lajous, permitió la unificación de diversos grupos con la bandera de su identificación con la Revolución ^{simultáneamente} y del respeto por los caudillos locales. Así se pudo lograr la hegemonía política primero y después ^{sentar las bases para lograr} aquello que había deseado Vasconcelos: el paso al civilismo. La idea central en todo esto era ~~por~~ ^{tan} supuesto la manida modernización. En torno a ella se orga-

nizó ~~el~~ el gobierno, el partido oficial y el de oposición. EN ~~torno~~ ^{a ella se buscó} el apego total al ~~Estado~~ ^{Estado (Fuerte)} que éste a su vez supo bien aprovechar.

El de Cárdenas fue un régimen que se diría arquetípico de una Revolución: un gobierno nacionalista, que terminó con el maximato para instaurar el presidencialismo, que apoyó a los obreros (en aquellas demandas que no obstaculizaran la buena marcha del Estado), apoyó a los campesinos (dando enorme impulso a la reforma agraria), nacionalizó empresas y reorganizó al partido incluyendo en él además de obreros y campesinos a los militares y al llamado sector popular -las clases medias- en el mismo sentido, diría Lombardo, ^{plenario} de los frentes amplios de la época. Además trató de vigorizar el mercado interno mejorando la economía de las clases populares y su educación, en cuyas virtudes redencionistas creía como Vasconcelos, como los reformadores, como Lizardi, ^{y trató de implantar} ~~la~~ educación socialista. "La idea de la nación soberana preside toda la ideología y la actuación cardenista" afirma Villegas. Para él la nación son todos los grupos: patrones y obreros, indios y mestizos, militares y marxistas. Sin embargo, hacia el final de su mandato, Cárdenas tuvo que ceder a las presiones y poner fin al período revolucionario de la Revolución. "La burguesía retomó su papel dirigente" ^{a firma Dessau y se} ~~clausura~~ clausura el ciclo de la Revolución. ^{Algunos llaman a este período el del therridor mexicano o el de} la Revolución Interrumpida ^{pero más bien se trata de} una nueva etapa en el ^{mismo} proyecto de ^{a party} para el país que se dió en los años 40.

II
 ¿que fue la Revolución mexicana?
 según Luis Cabreva se trata de
 una lucha ~~para~~ para lograr la libertad, mientras que para Jesús

Silva Herzog la lucha por la tierra fue su motor: "puede asegurarse que la causa fundamental de ese movimiento social que transformó la organización del país... fue la existencia de enormes haciendas en poder de unas cuantas personas" (5). Sin embargo, también participaron miembros de las clases dominantes y de las clases medias que buscaban un mejor desarrollo económico y un acceso democrático a los manejos gubernamentales. Para autores como Castro Leal, "El pueblo mexicano luchó y sufrió durante los años de la Revolución lanzado sin más programa que su anhelo, sin más método que su instinto, sin más límite que su piedad y su cólera, a redimir a un país en que el pueblo había vivido siglos de olvido y servidumbre" (6). Dos puntos de vista distintos en cuya defensa respectiva se ha vertido mucha tinta: si la Revolución tuvo o no un programa, una ideología, ^{y en caso afirmativo} si este fue un programa político ~~para~~ ~~una~~ ^{uno} o ^{de} reivindicaciones populares. "¿Pos cuál causa defendemos nosotros?" se pregunta Demetrio Macías, personaje de Los de Abajo, la novela de Azuela. Escribe ^{Arnaldo} Córdova "Su ideología y aún sus dirigentes pese a haber tenido una legitimación y un reconocimiento a nivel nacional no expresaron proyectos de desarrollo u organización nacional. La proyección a ese nivel de sus posiciones o fue casual o se limitó a las demandas inmediatas" (7). Hay quienes como Lombardo Toledano aseguran que la revolución tuvo características socialistas (8) y para otros ^{se trató de} una revolución democrático burguesa con ^{los} afanes liberales de propiedad privada individual y ^{de una} ~~una~~ sociedad abierta de libre competencia y de libertades públicas.

Los autores de ayer coinciden en que la revolución mexicana tuvo a la lucha por la tierra como principal causa. Los autores de hoy afirman que se trató de un proyecto para acceder ^{a una} ~~del~~ capitalismo. Ambas ideas no son excluyentes, lo importante es subrayar que no se llegó al capitalismo por traicionar a la revolución sino precisamente por cumplirla. O más bien, no tanto para acceder a él cuanto para corregir ^{su modo de ser} ~~el capitalismo~~ porfiriano.

La discursión también ha sido larga respecto a quienes iniciaron la revolución, quienes la siguieron, quienes la usufructuaron y por ^{que} ~~que~~ ^{JOHN Womack} afirma que hubo los que se levantaron para cambiar el estado de cosas (en Morelos por ejemplo) y quienes al contrario se levantaron para que nada ^{del país} ~~cambiara~~ (en el Norte ^{del país} por ejemplo). Escribe Enrique Semo: "El capitalismo de la época del porfiriato fue un desarrollo promovido por los grandes monopolios extranjeros y un núcleo de comerciantes mexicanos enriquecidos y de terratenientes con sobrantes de capital... Lo que plantea la revolución de 1910 es un desarrollo del capitalismo de otro tipo. Los representantes fundamentales de esa concepción son los sectores de la burguesía media agraria, cuya expresión política será después el grupo de Sonora, que se apodera del poder en el país en los años veinte y que expresa... todas las aspiraciones y características de una burguesía agraria que conoció un desarrollo importante a fines del siglo XIX y aspiraba a transformarse en una gran burguesía, dominar al estado y darle una orientación diferente (9).

El hecho es que hubo una facción triunfante y una consti-

tución liberal *y Progresista.* Dicha facción fue de Madero a Carranza a Obregón y después a Calles a Cárdenas. Y también hubo otras facciones *que* aunque no resultaron victoriosas influyeron de manera decisiva en el camino que se tomó: las de Villa y Zapata, el socialismo y el marxismo de Teja Sabre y de Lombardo Toledano, el anarquismo.

Hubo una Revolución. En ella el reformismo fue el fenómeno más importante, el que le dio sus verdaderas características y constituyó su elemento progresista, su aspecto verdaderamente revolucionario a diferencia del reformismo liberal del siglo XIX. La Revolución mexicana fue una verdadera movilización de masas y un verdadero cambio en la estructura de propiedad de la tierra, y fue además el inicio de nuevas instituciones que aún hoy nos rigen: "echó a andar nuevamente la historia, hizo recobrar su fluidez al escenario petrificada" (Alfonso Reyes), "El pueblo representó entonces un fermento de movilidad extraordinaria, de espíritu abierto, de libre examen, lo cual constituyó un antídoto a la solemnidad académica de los científicos porfiristas y a la sumisión económica y política de las clases trabajadoras" (10)

No sabemos bien a bien que sucedió con la economía mexicana durante la revolución. John Womack se lo pregunta "¿que pasó con la acumulación nacional y extranjera de capital durante ese periodo? ¿que pasó con la producción misma? ¿hasta que punto siguió tendencias y ciclos ya establecidos? ¿dónde la paralizó la violencia? Si la violencia desmanteló una tendencia o incluso

un modo de producción ¿cuál o cuáles otros favoreció? ¿cómo afectó la violencia de una región la producción de otra, no tan sacudida por la guerra? ¿cuál fue la situación económica regional durante la revolución? ¿a quiénes afectó materialmente la revolución? Y en tanto que carga económica, ¿quién la soportó, cuánto, cómo? ¿quién se libró de ella? ¿hubo ciclos en la violencia? y si los hubo ¿cómo fue la economía de su generación y su regulación? ¿Cómo pudo el país aguantar tanta violencia durante tantos años? Desde el punto de vista material, ¿estaba exhausto hacia 1920? Y si no lo estaba ¿Hubo otras razones económicas para que la violencia se diluyera?" (18).

Preguntas cuya respuesta aún No conocemos.

~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~

Solo sabemos - que
 Según Solís entre 1910 y 1915 hubo una vertiginosa caída de la vida económica en todos sus aspectos *y que* La destrucción de equipo de capital sobre todo en algunas ramas *así como* La pérdida de vidas humanas fueron muy altas (19). *también sabemos que* A partir de 1915 hay un repunte de la economía, que algunos autores atribuyen a la guerra en Europa y al fin de la crisis monetaria y financiera.

~~_____~~
~~_____~~

II

La Revolución mexicana no se inició solamente en 1910. Mucho antes de esa fecha, se estaba incubando en las tesis del Partido Liberal mexicano que quería preparar al pueblo para la acción, así como en las doctrinas anarquistas y socialistas de Ricardo Flores Magón y del periódico "Regeneración". También se incubaba en los ~~libros~~^{diarios} y caricaturas de la oposición, en novelas como Perico y sobre todo Tomochic que eran testimonios de la otra cara del mismo país que celebraba ante el mundo las fiestas del centenario. Y se incubaba en los libros de Wistano Luis Orozco, Andrés Molina Enriquez y Luis Cabrera, intelectuales liberales. Orozco fue el primero en afirmar que "los males de México no derivan de su insuficiencia de recursos ni de su escasa población, tanto menos de la ineptitud de sus habitantes" sino del "modo como se halla organizada la propiedad".⁽¹³⁾ También para Molina Enriquez el problema central del país era la cuestión agraria, pues central es la alimentación y no la educación como afirmaban los liberales de la Reforma. Para él "hechas las reformas que el país requiere, y muy especialmente la gran reforma agraria, centro de todas ellas, el primer resultado que se obtendrá será el de la paz permanente. Consumada esa reforma, las crisis periódicas, origen verdadero de todas nuestras evoluciones, no volverán".⁽¹⁴⁾ Por eso Brading afirma que "En la esfera de la ideología la revolución marcó un desarrollo dialéctico dentro de la tradición central del liberalismo mexicano al simultáneamente rea-

S I Solá

II lo mismo!

firmar y repudiar a la Reforma".⁽¹⁵⁾ El caso de Luis Cabrera es similar. De legalista puntilloso se convierte en defensor del ejido. Y es que para estos pensadores, la propiedad feudal era una limitación, una atrofia con la que había que acabar para modernizar el país. De ahí que Eugenia Meyer afirme que Cabrera "Sería el hacedor, tramo a tramo, de una obra fecunda que define y delinea el carácter, ideología y discurso del que devendría sector triunfante de esa burguesía nacionalista convertida en "revolucionaria".⁽¹⁶⁾

convenir a Erosio

La Revolución mexicana se incubó también en los poetas modernistas; "el movimiento modernista preparó la revolución con su pensamiento político"⁽¹⁷⁾ y en el Ateneo, primera batalla contra el modo de pensar de la dictadura, batalla de aquéllos a quienes Luis Cabrera consideró en 1920 como el núcleo del resurgimiento democrático. El Ateneo de la juventud intentó un movimiento de renovación que se oponía al viejo sistema filosófico y educativo del positivismo, (aunque el positivismo, según afirma Villegas, seguiría vigente -con otros nombres- como una doctrina social que mostró fuertes tendencias a transformarse en socialismo).⁽¹⁸⁾ "La generación de 1910 refutó públicamente la base ideológica de la dictadura. Contra el darwinismo social opuso el concepto de libre albedrío, de la fuerza del sentimiento, de la responsabilidad humana que debe presidir la conducta individual y social; contra el fetichismo de la ciencia, la investigación de los primeros principios; contra la conformidad burguesa de la supervivencia de los más aptos, la ju

bilosa inconformidad cristiana de la vida integrada por ricos y miserables, por cultos e incultos, por soberbios y rebeldes" (19).

Con su oposición, el Ateneo buscó un salto en el destino de México. Así como la propuesta de Lizardi un siglo antes, de que la burguesía trabajara rompió con el esquema colonial rentista (lo cual en su contexto le daba un carácter revolucionario) así la propuesta ateneísta contra el orden del porfiriato, contra el concepto de progreso de los científicos, aparecía como liberadora "Para eso íbamos a la revolución -escribió Vasconcelo en el Ulises Criollo- para imponer por la fuerza del pueblo el espíritu sobre la realidad ... Por encima de la política, la ética preparaba sus ejércitos y se disponía a la batalla trascendental" (20). ~~Por eso Martín Luis Guzmán afirmó que los intelectuales del Ateneo~~ fueron revolucionarios pues en este país de improvisados ~~se tomaron en serio su papel de leer, escribir, estudiar, discutir,~~ (21). El caso de Vasconcelos es ejemplar en este sentido. El era un redentor, con la pasión y el ideal ético necesarios. ^(El primer voluntario mexicano según Brading) Redimir por la vía de la modernización era su propuesta y la de toda su generación: ^{ya nueva} al servicio de valores morales como creía Gómez Morín, por la vía del socialismo como afirmaba Lombardo Toledano, o bien por la vía de los proyectos culturales. Lo ^{hispano} americano era ~~el futuro a preparar, con las ideas de~~ Rodó, de la raza cósmica, del mundonovismo, del americanismo: "El Ateneo y sobre todo Vasconcelos y Caso troquelaron a esta generación. De ella saldrían dos ramificaciones, una de derecha y otra de izquierda, sí así puede llamárselas, pero ambas con un enfoque moral y humanista de las cuestiones mexicanas" (22).

~~En 1915~~ los ejércitos populares comienzan a ser domina-
 dos y ~~en Europa se vive~~ la guerra. ~~La economía mexicana~~
 la economía ^{MEXICANA} inicia el despegue, ^{es} el fin de la crisis monetaria y
 financiera que había afectado al porfiriato y a los primeros años
 de la revolución. ^{Surge entonces una generación que se apropió de} ~~la~~ la revolución
 y la convierte en lo que es: un proyecto científico de ~~la~~ moderni-
 zación, que quiere administrar ^y planificar y no improvisar, crear
 instituciones, infraestructura, insistir en la utopía educativa y
 en la utopía latinoamericana (el continente parecía que se arieli-
 zaba; ~~el~~ marxismo, ~~el~~ nacionalismo y ~~el~~ sentimentalismo ^{han} juntos para luchar
 contra el imperio y las oligarquías).

"Cuando más seguro parecía el fracaso revolucionario,
 cuando con mayor estrépito se manifestaban los más penosos y ocul-
 tos defectos revolucionarios y los hombres de la revolución vacila-
 ban y perdían la fe, cuando la lucha parecía estar inspirada nomás
 por bajos apetitos personales, empezó a señalarse una nueva orien-
 tación. El problema agrario, tan hondo y tan propio, surgió enton-
 ces con un programa mínimo definido ya, para ser el tema central
 de la revolución. El problema obrero fue formalmente inscrito,
 también, en la bandera revolucionaria. Nació el propósito de rei-
 vindicar todo lo que pudiera pertenecernos: el petróleo y la can-
 ción, la nacionalidad y las ruinas. Y en un movimiento expansivo
 de vitalidad, reconocimos la sustantiva unidad iberoamericana, ex-
 tendiendo hasta Magallanes aquel anhelo... Nació la revolución...

nació un nuevo México, una idea nueva de México y un nuevo valor de la inteligencia en la vida". (23)

Vasconcelos, Reyes, Guzmán, Caso, Henriquez Ureña, Lombardo Toledano, Gómez Morín, Castro Leal, Alfonso Caso, Bassols, Cosío Villegas: Desde el Ateneo, que inició la oposición intelectual al porfiriato hasta la generación del 15, que inició la institucionalización de la Revolución: esa es la Revolución en las ideas, en la cultura.

Uno a uno, en su obra escrita y en su obra política éstos fueron los "sabios", los caudillos culturales de la Revolución Mexicana como les llamó Enrique Krauze. Desde Vasconcelos ministro, mecenas y escritor hasta Reyes, el exiliado o recluso voluntario, el "discernidor" inteligente como le llamó Monsivais, que conoció a fondo las letras clásicas, las inglesas y francesas y nos quiso llevar al banquete de la cultura universal. Desde Bassols y Caso, filósofos y pensadores hasta Gómez Morín y Lombardo Toledano, fundadores y políticos. Desde Guzmán hasta Cosío Villegas, lúcidos y rigurosos en la prosa y en la historia y además de ellos otros más, todos los que con sus ideas y sus obras componen esa "irrupción de la nacionalidad" que fue la Revolución:

López Velarde con sus rincones de provincia y sus mujeres enlutadas y sobre todo, con su "lenguaje que expresa (y aprehende) a la nueva sociedad, la que recién ha roto su

demoledora quietud" ^{Carlos} Monsiváis). Suyo es el afán por la patria y las tradiciones. Lo nacional -si así se le puede llamar- es para él lo interior (sin ningún costumbrismo), algo involuntario, indefinido, íntimo, completamente distinto de lo que proponía Vasconcelos para quien lo nacional era una forma de cultura universal. Y es que la Revolución fue en todas estas visiones distintas de lo mexicano; y fue mucho más: Desde Julio Torri^{con} su prosa de "aciertos estilísticos" que se oponía a la exhuberancia verbal tan en boga⁽²⁴⁾ hasta Jorge Cuesta el representante más significativo de una disidencia ideológica: aquélla que buscaba el saber y la conciencia crítica y se oponía al poder y la institución,⁽²⁵⁾

Desde los novelistas colonialistas (Estrada, Jiménez Rueda, del Valle Arizpe, Abreu Gómez, Monterde) que en la ciudad de México elegían a contracorriente los acontecimientos más lejanos en busca de la raigambre castiza de México, (la hispana que no la indígena, que no la francesa, que no la latinoamericana, que no el pueblo) hasta el estridentismo y el manifiesto vanguardista de Maples Arce o la única novela de ese movimiento: El Café de nadie de Arqueles Vela. Sus palabras asustaban: "A los obreros" y "Contra los burgueses": "Nos hemos levantado en armas contra el aguachirismo", y es que ellos querían "rimar la acción por venir con un paisaje de máquinas, productos industriales y nomen-

claturas técnicas, motores, helices, aeroplanos, etc. y todo eso con llamados a la acción sindical y política". (26)

La Revolución fue también un período de descubrimientos: las pirámides de Teotihuacan se excavan en plena lucha armada. En 1910 se funda la Universidad Nacional y se inician revistas literarias, México moderno, Horizontes, Irradiador, Contemporáneos, Ulises; ~~empresas~~ ^{culturales} como la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios que polemizaban y hacían propuestas: "Las controversias intelectuales aparecían por todas partes en diarios y revistas y sobre los más diversos temas;...el mundo intelectual se conmovería con la polémica Lombardo-Caso y el mundo político ya se había trastornado por la feroz crítica que había hecho Luis Cabrera a los hombres de Agua Prieta y en general a los resultados de la Revolución. En realidad las polémicas ideológicas no eran mas que la prolongación de la violencia imperante en México y del ardor e interés que suscitaba una crisis de la que parecía que México no iba a salir nunca. Y todo ello atravesaba desde el régimen de Ortiz Rubio hasta la poesía vanguardista". (27)

10 de mayo de 1910

[REDACTED]

También el muralismo es la cultura de la Revolución mexicana que nos enseñó una nueva visión de lo popular, de la lucha y de nuestras raíces, siempre con el optimismo a flor de piel con el idealismo como pedagogía; y la música de Revueltas -cuya grandeza consistió en entender que en lugar de musicalizar lo popular era necesario hacer música con temas de espíritu popular-, y los Contemporáneos.

Contemporáneos era un grupo ^{Formado por} los nombres que aún hoy son clave en las letras de México: Ortiz de Montellano, Torres Bodet, Novo, Owen, González Rojo, Villaurrutia, Pellicer, Gorostiza, Barrera, Cuesta y otros más como Ramos, Abreu Gómez, Henestrosa, Salazar ^{II} Mayén. Preocupados por las palabras bellas y las esencias, por el sensualismo y el individualismo representan la otra cara de la cultura de mirada épica, profética, profunda y estruendosamente nacionalista. Quizá por eso se les acusó de hermetismo y de dar la espalda a la realidad, de desenterés por lo nacional, e incluso de afeminar a la literatura mexicana (Julio Jiménez Rueda). Una vez más se repite ^{en} la historia de México ^{el} una vanguardia, una renovación, una punta de lanza que quiere

surgimiento de

[Handwritten notes]

Lo dif es el gobierno



traer lo universal aquí y llevarnos a nosotros a lo que Reyes en su célebre frase llamaba "el banquete de la cultura universal". En ellos todo se movía entre ~~los~~ dos extremos: ^{el que representa} ~~el~~ Novo, el gran simulador, el gran valiente capaz de decir lo que pensaba y de herir sin pensar: "Pero yo me rebelo y pienso que son muy estúpidos: eso dice la historia pero ¿cómo vamos a saber nosotros?", ^{el que representa} y ~~el~~ Villaurrutia que era ^{un} ~~un~~ hombre de interiores: "Nada, nada podrá ser más amargo que el mar que llevo dentro, sólo el ciego, el mar antiguo edipo que me recorre a tientas desde todos los siglos".

Hay entre los Contemporáneos algunas novelas: Margarita de Niebla y la Educación sentimental de ^{laine} Torres Bodet, La llama fría y Novela como Nube de ^{liberto} Owen, El joven de ^{Salvador} Novo. Todas ellas se deben leer como poesía, son líricas y psicológicas y su camino no fructificó pues el clima era más propicio para ^{la epica} ~~el~~ que propuso la novela de la Revolución. "El Ateneo de la Juventud había levantado como bandera de su generación la crítica al positivismo porfiriano; los siete sabios criticaban la ineficiencia político administrativa y comenzaban a hacer una autocrítica revolucionaria, los Contemporáneos hacen crítica poética, crítica literaria. Los intelectuales del país estaban animados por un inmenso prurito crítico y les parecía que la crítica que hacían los otros no era suficiente. Los únicos que estaban a la defensiva eran los supervivientes del porfirismo; en nombre del darwinismo, Bulnes había criticado a Caso porque éste había suscrito una ideología mesticista muy a tino con la ideología de la revolución y Salado Alvarez en polémica con Jiménez Rueda y Francisco Monte~~verde~~ se preguntaba que quien era

Dama de las Conziones de Lilla = Nov.

ese Mariano Azuela, negando la existencia de una literatura revolucionaria" (28). Ese Mariano Azuela desconocido había escrito una novela cuyo descubrimiento sirvió para mostrar que sí había quienes se interesaban por los acontecimientos del ^{diá en el} país, ~~por~~ ~~la~~ ~~lucha~~ ~~armada~~ ~~y~~ ~~por~~ ~~el~~ ~~pueblo~~. Con él se inició la literatura de la Revolución mexicana.

III

La novela de la Revolución mexicana es una vuelta a los grandes frescos, al realismo que quiere abarcar la totalidad, los hechos concretos en su inmediatez y en su devenir, estar en la historia. No interesan más los modelos de composición copiados de Europa, no hay más lenguaje culto ni moldes académicos. La historia del período es compleja y rápida, y todo ello lo atestigua la novela. (29).

Según Castro Leal, las novelas de la revolución mexicana son una serie de cuadros y visiones episódicas de esencia épica y afirmación nacionalista (30). Para Jorge Von Ziegler "Un nombre, el de la novela de la Revolución, engendró varios objetos literarios. Lo que une a los novelistas de la Revolución es un tema y no una técnica o un estilo o siquiera una manera de pensar y por eso no se puede decir que exista una novela de la Revolución como corriente literaria sino novelistas para los cuales el tema es la única identidad posible en este vasto y desorganizado mundo de posibilidades narrativas. De ahí que encontremos crónicas, memorias, cuadros y viñetas, reportajes, novelas en las cuales el realismo que las atraviesa por igual es ante todo una intención, una estética, una actitud representativa" (31) Para Monsiváis la úni-

ca característica que comparten los escritos es ideológica, de clase: "una sorprendente congruencia en su rechazo monolítico de cualquier visión alborozada y celebratoria de la revolución" (30). En eso coincide Luis Arturo Castellanos quien sostiene que a esas novelas las une "el descreimiento en los fines últimos de la revolución y en sus logros en el mejoramiento de las clases populares" (31).

Así pues, se trata de una literatura que es tan diversa, compleja, amplia y contradictoria como el proceso mismo en que se gestó y que ella relata: "Choques sangrientos de facciones enemigas, regocijos de la vida de campaña, formación de ejércitos improvisados, ataques a las ciudades y atropellos a las poblaciones pacíficas, intervención extranjera y complicaciones internacionales, asaltos y saqueos, héroes que se sacrifican y vividores que medran, angustias de la población civil y holocausto de juventudes militares, cambios psicológicos y cambios sociales, hombres generosos que querían salvar a los pobres y que al enriquecerse olvidan sus convicciones: todo un pueblo que se levanta desde la servidumbre hasta el libertinaje, desde la ilegalidad hasta la constitución de 1917, reivindicaciones que se extreman en venganzas, masas que forjan en la lucha los principios que las guían, movimiento unánime y violento que -dueño ya de la situación- retarda el triunfo y la organización final mientras se despedazan los caudillos rivales impulsados por ambición de poder" (34). Esta visión de Castro Leal, ~~_____~~

SIVE COMO,

~~_____~~ resúmen de la novelística de

la Revolución mexicana, ^{que creyó en ella, que se} desilusión ^{que fue} crítica, ~~_____~~
~~_____~~ de la Revolución y ~~de~~ los revolucionarios. Sirva pues como pri-
 mer método de acercamiento a esta novelística ver a aquella que
 trata el tema, que se escribió en la época y cuyo estilo necesaria-
 mente es realista, pues frente a un fenómeno de esa naturaleza só-
 lo se puede ser realista. Sólo que a diferencia y en superación
 del realismo del XIX, no tiene nada de costumbrismo y los suyos son
 amplios frescos sociales ^{que no hacen} moralización ^{es} ~~_____~~,
~~_____~~

~~_____~~ y muestran una sociedad
~~_____~~ en movimiento. Hay una relación di-
 recta con el mundo, un compromiso -no en balde es siempre la combi-
 nación de autobiografía, historia y literatura- que existe porque
 es imposible no tomar partido, no participar. Por eso podemos de-
 cir, usando el concepto de Menéndez Pidal, que se trata de una no-
 velística con alto grado de historicidad y una novelística épica.
 Pero además, por su condición crítica y por su mirada sobre cier-
 tas clases sociales es una novelística social. Y porque es un ar-
 ma de lucha, que da mensajes, se opone y apoya, es una novelística
 con alto grado de politización.

¿Cómo delimitar el campo? ^{Textos} ¿Qué novelas mencionar? En
 1938 Rafael Solana ironizaba sobre los dos mil novelistas de la re-
 volución que había en el "establo de Botas" -nombre del editor-
 y todavía en 1985 Xorge del Campo pudo publicar textos inéditos en
 su recopilación sobre ^{este} tema. ⁽³⁵⁾ Esto ~~_____~~ da una idea de la can-
 tidad, y de la necesidad de marcar las líneas principales. ~~_____~~

El nombre de novela de la Revolución se asocia ante todo
~~_____~~ al de Mariano Azuela, fundador-según Dessau-de la novela mexicana

na moderna. Sus primeras obras -ya lo ha mostrado Ruffinelli- car- gan aún con vestigios del modelo escritural del siglo anterior: ro- manticismo y naturalismo. María Luisa (1907) Los fracasados (1908-fecha de publicación) Mala Yerba (1909) Sin amor (1912) buscan entender a la sociedad ~~en el mismo sentido que había tenido siempre por~~ preocupación ~~siempre~~

● la novelística mexicana "Mi propósito -escribió el autor- ~~es~~ *sobre una de las obras pero sirve para todas - fue* concretar un aspecto, un momento de la vida de una población de 12 000 habitantes, aprovechando un suceso excepcionalmente favora- ble de crisis social. Los choques ideológicos, especialmente po- líticos y religiosos, quitan muchas caretas y desnudan las al- mas" (36). Los fracasados es el relato ^{precisamente} del fracaso de un licen- ciado y de un sacerdote, el eterno conflicto mexicano entre los liberales y la iglesia. *Es* un compendio de las actitudes nove- lísticas en el período de Díaz -escribió Brushwood- la pequeña ciu- dad, el idealismo, la sátira. Mala Yerba es la historia de las fe- chorías de un hacendado celoso de su caballerango al que asesina. El sentido ideológico es decimonónico: los instintos, la caída, la imposibilidad de reivindicación. Lo importante de estas obras es *ver* cómo Azuela va componiendo la trama y explicando el medio social ~~desde~~ desde su punto de vista de clase media. En Andrés Pé- rez Maderista de 1911 ya se acerca a la Revolución aunque a tra- vés de un oportunista político y en Los caciques (1914) retrata a esa casta que en todos los rincones del país se enriquecía y mante- nía su poder por medios brutales.

Durante ● la fase armada de la Revolución casi no aparecieron novelas, pero la excepción es importante: Los de Abajo de ^{MARIA NO} Azuela

*texto... acerca de... por... de...
Anarcosindicalismo... una... a la...
... los burgueses.*

(1915) ~~no~~ no sólo es la obra prototípica del levantamiento armado sino también de un nuevo modo de ver los acontecimientos que difiere del de los liberales de viejo cuño como González Peña, quien en La fuga de la Quimera había relatado la vida en la ciudad de México transcurriendo apenas tocada por los sucesos del norte del país.

"Pueblo desatado, raza irredenta" ha dicho Ruffinelli caracterizando el contenido de esta novela. Ahí se escribe sobre las masas, sobre el pueblo, pero a diferencia de ^{la pintura de Diego} Rivera que "hablaba de integrar al arte las luchas y aspiraciones de las masas, Azuela exhibía su desengaño hacia esas masas y describía, narraba su oscura barbarie" (37). "Nadie pensaba sino en la mayor tajada del pastel a la vista" diría el novelista ^{para explicar su desengaño,} "Sólo se preocupaban por enriquecerse." El pesimismo se convierte en amargura. Demetrio Macías y Luis Cervantes por igual le producen amargura. Azuela el revolucionario se ha decepcionado, a pesar de lo cual es la suya la gran pintura de la Revolución, el fresco totalizador. Azuela no censura, relata desde su punto de vista que se opone a ciertos modos, no a la Revolución sino a los revolucionarios "Los pensadores preparan las revoluciones, los bandidos las realizan" escribió en Las Moscas. ~~Las novelas son~~

Las novelas son

~~Las novelas son~~ / cada vez más agrias: Las Moscas de 1918, Las tribulaciones de una familia decente del mismo año y después Domitilo quiere ser diputado. "La perspectiva social de Mariano Azuela se ha ampliado y enriquecido aunque los valores

de la ideología sean los mismos. Esa apertura de la perspectiva social modifica fundamentalmente el enfoque de los problemas que desarrolla su novelística así como la fuerza del acento puesto sobre cada uno de ellos" (39).

Después Azuela ~~abandona~~ abandona al hecho armado y ^{se} ocupa de "la nueva situación social del país en el difícil tránsito a la reconstrucción". En las novelas de los años veinte busca penetrar en la conciencia de sus personajes para ver no sólo cómo sino cuánto los afectó la Revolución La malhora de 1923, El desquite de 1925, La Luciérnaga de 1932. ^{Con estas obras,} Mariano Azuela pasó "De la crítica de un orden vivencial injusto a la crítica de la situación social, de esta a enjuiciar desde su interior el turbión político de la Revolución, terminando por la soledad y la falta de verdaderas propuestas sociales que evidencia la última de sus novelas revolucionarias" (39). ~~Al~~ Al terminar este ciclo y "ante el desarrollo posrevolucionario de México, su actitud es la de un observador resignado a quien repugnan las nuevas condiciones y que ya no trata de resolver los problemas existentes mediante la acción social sino tan sólo por medio individuales y de manera exclusivamente personal" (40).

Fue Azuela (como Guzmán y otros novelistas de la época) un hombre sin temor a hacer críticas aunque muchas veces le hiciera con ello el juego a la reacción. Pero creía en la Revolución y se exigía a si mismo denunciar. Martín Luis Guzmán es autor de una literatura que constituye ^{la} otra visión paradigmática de la Revolución. El Aquila y la serpiente (1918) es "la novela de un joven que pasa de las aulas universitarias a pleno movimiento armado.

cuenta lo que él vió en la Revolución, tal cual o vio, con los ojos de un joven universitario" (41). La sombra del caudillo (1929) es una novela política (no la primera como afirma Carballo, ni la más grande, pero sí muy significativa) que relata acontecimientos políticos que mucho alteraron a las mentes liberales de la época, ^{tanto que} El camarada Pantoja de Azuela tiene que ver con lo mismo y cuarenta años después Ibaranguoitia escribiría otra vez sobre el tema): el asesinato de un general en la batalla electoral. Mucho se dieron estas situaciones y mucho horrorizaron a los intelectuales. La sombra del caudillo retrata la realidad y a sus personajes (siempre identificables) pero adquiere su literariedad por la forma del relato "un realismo absoluto que reduce lo histórico ^a lo esencial, incluso en las palabras" y por la presencia de un personaje, Axkana González que ^{conjugó} ~~lo indígena~~ lo indígena y español que hay en el mexicano (^{modelo} ~~que~~ que retomará Carlos Fuentes) ^{que} sirve de conciencia revolucionaria "Ejerce en la novela la función reservada en la tragedia griega al coro: procura que el mundo ideal cure las heridas del mundo real" (42). Novela clave ha llamado Moore a este libro que sin embargo según Dessau ^{II} considera a todos los problemas sociales del país resumidos en el gran problema de una libertad abstracta que a su vez queda limitada a una libre elección la cual debe asegurar que el Estado ejerza aquella función administrativa concedida por el liberalismo" (43) ^{Evodio Escalante lo piensa igual y afirma que la visión de este libro es la de un burgués ilustrado que quiere comprender el movimiento histórico con una mezcla de aprobación e impotencia no sólo por la corrupción sino por las posibilidades de los hombres de acción que no tienen los pensadores (44)} Liberal o no, retrató a Francisco Villa cuando aún no era héroe del panteón nacional, y no sólo a él: "la fiereza de Villa y

la histriónica persona de Obregón; la terquedad pueblerina de Carranza ... Martín Luis Guzmán tiene el ritmo rápido de La sombra del caudillo y el ritmo lentísimo de las Memorias de Pancho Villa, tiene la estampa y la novela, la biografía y la historia" (45).

Azuela y Guzmán ejemplifican ^a la novela social y ^a la novela política por excelencia. Si Azuela es el retrato del pueblo en ~~movimiento~~, Guzmán es ya la valoración de la Revolución desde la perspectiva del poder. Ambos con una nueva prosa, ~~limpiísima~~ la del primero, ~~polidísima~~ la del segundo. Las dos ~~visiones~~ paradigmáticas de la Revolución, los de abajo y los del poder están en ~~sus~~ novelas. ^{Además de estos autores,} se pueden fijar las ~~líneas~~ principales ~~de la~~ ^{de la Revolución:} ~~novelística~~ La vida antes de ^{que ella se iniciara} ~~está en~~ ~~Pito Pérez~~ y Mi General de ^{Gregorio} López y Fuentes.

~~El relato de los hechos armados~~ ^{aparece en} Veámoslos con Pancho Villa, Se llevaron el cañón para Bachimba de ^{Rafael F.} Muñoz y en Mi caballo, mi perro y mi rifle de José Rubén Romero. Las memorias -que son lo más ^{común} ~~en~~ esta novelística- aparecen ~~en una amplia serie de novelas que constituyen un género propio: Desde las Memorias de Pancho Villa~~ ^{y los APUNTES de UN lugareño} de Rafael ~~hasta las~~ Memorias de Pancho Villa ^{del propio Guzmán pasando por} los relatos de Nellie Campobello, una niña que miraba desde su ventana pasar la Revolución, ~~los del general Urquiza~~ -un soldado federal que combatía en la Revolución-

~~_____~~ Incluso hay quien considera ^{como novelas de este tipo} las memorias de Vasconcelos, *particularmente el Ulises Criollo*.

Otro importante ^{tema de} las novelas de la Revolución es ~~el~~ que tiene que ver con la lucha por la tierra y los campesinos. Precisamente así se llaman las novelas de Gregorio López y Fuentes: Tierra, El Indio, Arrieros. ^{La más celebre es} ~~_____~~ El Resplandor de Mauricio Magdaleno, ~~una~~ novela ~~_____~~ sobre el campesino que es el indígena, libre de todo costumbrismo. El resplandor es la gran novela del indio porque muestra con precisión su otredad y porque su capacidad descriptiva "duele como una llaga" según ha dicho algún crítico. Magdaleno, ~~_____~~ será el novelista arquetípico de los años treinta y cuarenta y el guionista arquetípico de las películas sobre la Revolución mexicana. Le preocupa la tierra "La tierra es el héroe profundo de la novela actual de México" escribió, quizá por eso hizo ^{una} novela tan dura ^{de} "denuncia y protesta contra el incumplimiento de las promesas de reforma agraria" (46).

Al lado de las novelas campesinas, hay las que Dessau ha llamado "de tenfencia proletaria" como Chimeneas de Gustavo Ortiz Hernández -un clase mediero que se acerca a los obreros y termina entusiasmado con los zapatistas-, La ciudad roja de ^{Jose} Mancisidor, -sobre una lucha inquilinaria en Veracruz- Mezclilla de Francisco Sarquis -la lucha por la formación de un sindicato- Huasteca de ^{Gregorio} López y Fuentes ^{y Pancho Chapopote de Xavier Icaza, dos libros} sobre el petróleo y sus devastadoras consecuencias para la población. ~~_____~~

Por último una de las líneas más importantes de esta nove
lística es la de las guerras criferas. Brushwood la ha llamado no
vela de la contrarrevolución, pero no siempre lo ~~FUE, por ejemplo en el~~
caso de José Guadalupe de Anda.

Las guerras criferas fueron consecuencia inmediata de la
revolución y del encuentro de la iglesia con la política de Calles
Jean Meyer en su monumental tratado sobre La cristiada distingue
tres estratos que no deben ser confundidos: ~~la jerarquía eclesiástica~~
~~la~~ la jerarquía eclesiástica que desató la guerra al sus
pender los cultos y que participó con el embajador Morrow y el go
bierno de Calles en las negociaciones de 1929 para darle fin; la
Liga Nacional de la Defensa de la Libertad Religiosa que era un
conjunto de jóvenes profesionistas, sacerdotes y miembros de la
Asociación Cristiana de Jóvenes que tenía por objeto sustituir en
el poder a los regímenes de la Revolución y los propiamente criste
ros, principalmente campesinos de los estados del centro del país
que se levantaron en armas ante la suspensión de cultos y las depu
sieron cuando se reanudaron." (47). El sacerdote David G. Ramírez
escribió con el seudónimo de Jorge Gram las novelas Héctor (1929) y
Jahel (1935) que se han vendido como pocas novelas mexicanas desde
su publicación. Su nivel artístico es ~~primitivo~~ pri
mitivo pero saben llegar a las masas apelando a los sentimientos
religiosos. Héctor relata el ataque de los cristeros a un tren
México-Guadalajara y la carnicería ~~que llevaron a cabo~~ a la que justifica co
mo ataque de los buenos (puros, heroicos, idealistas cristeros) con
tra los malos (la pestilencia callista, cobardes). La Virgen de

Rev. Mar y J. R. R. (no se sabe)

Han sido... de los "bandidos" en la revolución... (la...)

los cristeros es una novela de Fernando Robles, terrateniente de Guanajuato que se unió a la guerrilla y ^{que}relata el valor y entrega de los cristeros aunque de manera menos maniquea. En 1937 José Guadalupe de Anda publicó la novela Los Cristeros en donde condena al clero como incitador de la rebelión (lo mismo hizo en Los Braga dos) aunque sin colocarse tampoco de parte del gobierno ^{pues para él} "El pueblo es la única víctima de estas guerras" (48).

según Cuadros.

~~.....~~

~~.....~~ Azuela y Guzmán, ^Y ~~.....~~ también López y Fuentes, Muñoz, Rubín, Ferretis, Romero, Magdaleno son la novela de la ^{mejicana} ~~Revolución~~, la que nos habla de lo que ^{ella} ha sido, ~~.....~~ la que nos la pinta y explica. Maples Arce afirmó que se trata de "temas revolucionarios, sociales, en formas nuevas". Eso es importante. Azuela quería que los libros "abran sin piedad la carne y lleguen hasta los más recónditos lugares de nuestro suelo". Y eso se logró. No sólo con el tema sino en el estilo, en el hecho mismo de la entrada ^{a la literatura} de ciertos personajes como el indio. Por eso ni La bola de Rabasa ni Tomochic de Frías ^{escritas unos años antes} son novelas de la Revolución, sino avisos, advertencias de lo que podría venir. Por eso tampoco Los recuerdos del Porvenir de ~~.....~~ Garro, La Región más Transparente de Fuentes o La pequeña edad de Spota ^{escritas unos años después} no son novelas de la Revolución aunque ella sea su tema. Se requiere todo junto: el tema, el estilo, la época en que se las gestó, "el tono" como ha dicho Reyes Nevares.

Ahora bien, la pregunta obligada es ¿por qué la novela de la Revolución es crítica y desilusionada, con "sabor a polvo en

la garganta" para usar la expresión de Burshwood? (con muy pocas excepciones como las novelas de Urquiza) ^{La respuesta se puede buscar en sus autores:} ~~los~~ las novelas las escribió una clase media que creyó en la revolución y en "la esperanza de una vida más justa" como decía José Ruben Romero, pero que se asustó ante la ^{violencia y la} barbarie, el desorden, la ^{facilidad de la} muerte que no habían en sus valores. La crítica fue pequeñoburguesa y liberal, hecha desde el individualismo, el amor por la propiedad privada y el miedo a la ~~masa~~. Se equivoca ^{Arnaldo} Córdova cuando afirma que "los intelectuales no aportaron ni un solo principio ideológico o pragmático a la revolución" (49), a menos que el concepto de ideología se restrinja a discursos, manifiestos y ensayos. El pesimismo, la desilusión, la amargura, la ironía de las novelas fueron sin duda principios ideológicos ~~que~~ que mucho nos han marcado a las generaciones posteriores.

La novela de la Revolución se escribió porque un acontecimiento de esa magnitud necesariamente tenía que afectar a todas las clases, a todos los individuos. Pero ^{no} tiene razón Castro Leal cuando afirma que esta novelística se escribió para el pueblo, para entender sus luchas, para apoyarlo. No. Se hizo ^{porque los autores querían} explicarse a sí mismos los hechos en que participaban, algunos con entusiasmo, otros en la oposición. Carballo nos recuerda que Vasconcelos y Guzmán fueron revolucionarios. El primero terminó en la reacción, el segundo integrado al gobierno. También Ferretis y Magdaleno ^{terminaron siendo} ~~funcionarios~~ ^{gubernamentales y} ~~funcionarios~~ González Martínez y Caso ^{pasaron de ser} ~~funcionarios~~ ^a ~~funcionarios~~ ^a pactar con el usurpador Huerta. Reyes prefirió irse del país. Azuela se encerró en su

consultorio de la colonia Santa María la Ribera a escribir novelas amargadas. Y es que, el fenómeno nuevo y original de la Revolución mexicana que la diferenció de la Independencia y de la Reforma y que le dio su tono de siglo XX fue precisamente el ingreso de las masas al movimiento y después a la vida política pues el Estado las requirió para fortalecerse. Así aunque no triunfaron, no fueron vencidas ~~_____~~ y cambiaron la perspectiva de la acción política para el país. Córdova asegura que ese fenómeno ^{se} corresponde a la perfección con la etapa que vivía el capitalismo. Su expansión requería de las masas para afirmarse (no sólo en América Latina, también en Europa y los Estados Unidos). El interlocutor y beneficiario único dejaban de ser las élites tradicionales porque el mercado requería crecer. Así para ~~en~~ los años veinte, en México se había dado efectivamente un cambio en las relaciones sociales dentro de las condiciones de nuestra economía dependiente.

Eso fue precisamente lo que desilusionó a los ~~_____~~ ^{escritores} lo que responde a la pregunta planteada ^{sobre} del "sabor a polvo en la garganta" ^{que dejan las novelas de la Revolución.} Los intelectuales que se opusieron a la dictadura creyeron en Madero pero no en Villa; creían en la democracia pero aborrecían o temían a la violencia. "El liberalismo de las clases medias mexicanas resultaba incompatible con la movilización que las masas estaban llevando a cabo" (50).

~~_____~~ La novela de la Revolución mexicana ^{no entiendo que} ~~_____~~ ~~_____~~ se asesina a una familia entera para que el padre pueda irse ^{a la Revolución} sin el remordimiento de dejarlos ^{abandonados, ni entiendo que} ~~_____~~ se deja ^a un muerto bajo la ventana

durante días y días a la mirada de ^{una} niña , ^{que} o se
 rbe y se masacre a los pasajeros de un tren como ^{hección} los cráteros fa-
 náticos. No sabe para qué ^{o por qué} lucha. Demetrio Macías,
 de la Revolución es el combativo marxista Mancisidor, el liberal

Azuela, y el reaccionario cura cristero Gram. Es la rapiña y la
 brutalidad y también el idealismo, el reparto de tierras, la for-
 mación de sindicatos, la solidaridad. →

Es el relato rápido de los años veinte y el relato más
 pausado y elaborado de los ^{años} treinta ^{donde} como ha mostrado Brush-
 wood "el acento de la novelística se había desplazado del relato
 de la acción revolucionaria a la observación de la sociedad produ-
 cida por la revolución" (51). Max Aub opina lo mismo: la novelis-
 tica miraba ahora los sucesos desde cierta perspectiva (52), y fue
 una vez más Azuela con su ciclo de novelas postrevolucionarias
 quien ^{puso} la tónica para expresar una amarga censura a aquello
 en lo que se había convertido la Revolución. Desde El Camarada
Fuente y San Gabriel de ^{Valdivias} hasta Nueva Burguesía, se ^{lanza}
 contra Calles y ^{Cardenas,} lo mismo hacen López y Fuentes en Acomod-
amiento (memorias de un político de convicciones), Ferretis en Cuan-
gorda el Quijote y Magdaleno en Sonata, .

El aliento común de la novelística de la Revolución consis-
^{ta} en plantear todo ésto y todo al mismo tiempo, contradictoria-
 mente. Afirmar que la vida está en movimiento y que nada ni na-
 da ^{pueden} librarse del cambio, pero ^{al mismo tiempo} no estar de acuerdo con ^{la forma de llevarlo}
 novelas profundamente históricas y de gran aliento social, nos
^{hacen} preguntarnos, ¿Qué diría Lukacs de ellos, ^{de su} ^{no},

con el pueblo como protagonista ^{de todos modos} y sin el final feliz del proceso histórico hacia el socialismo?, ¿Qué diría Fanon para quien el realismo crítico es necesariamente una lucha que expresa a la nueva realidad nacional? Si, todo esto es cierto pero es más. La novela de la revolución es una épica, las masas son sus protagonistas porque lo fueron de la historia, la rapidez ^{fué} su estilo porque lo fue de los acontecimientos, la irrupción de la violencia, del testimonio, del nuevo lenguaje, de la objetividad lo fueron porque esa fue la historia. Pero no nos engañemos con esto del valor Testimonial y ^{de} la objetividad. Como afirma John Rutherford, las novelas son poco seguras como fuentes de información acerca de la historia social de la revolución mexicana, "A pesar de la apariencia ingeniosamente urdida de la verdadera exactitud de muchos de los sucesos, de su forma documental y de su misma presentación constituyen simplemente un estilo literario (53). Es decir, son ante todo y específicamente novelas, pero ~~son~~ hijas de su tiempo.

Como sus autores, las novelas son redencionistas. Azuela y Muñoz, que veían caer a los soldados, que veían los robos y matanzas, no sentían mas que desilusión. En cambio Vasconcelos y Guzmán sí creían alborozados en la Revolución desde ^{SUS OFICINAS} ~~su oficina~~ y reuniones o desde el exilio, en donde discutían las orientaciones del movimiento, el futuro de la cultura, de la política. Los estridentistas cantaron el esplendor de la Revolución desde la capital, mientras los novelistas que la miraron en los pueblos y en el campo no le hallaron sino tristezas. A algunos pues, les gustó la Revolución, la vieron buena. A otros, no. Unos creye-

D. me dio permiso a ir a sus oficinas (más o menos la día) a verlo en alguno de sus comandarios a su propia obra)

* Azuela surge de la revolución, la describe, con una perspectiva épica, Demuestra la vida en un momento crucialmente. Es un ejemplo para el periodismo

ron en ella, otros dejaron de creer. Los intelectuales de cenácu
 lo la admiraron, los que estuvieron en contacto directo con ella
 no. Del Ateneo a los muralistas, a los músicos, a los Contemporá
 neos la Revolución fue la posibilidad de poner en práctica ideas,
 de vivir la modernidad, de estar al día y en el mundo, ^{y sobre todo,} de mover-
 se. Para los novelistas en cambio fue sólo barbarie, desilusión,
 corrupción y oportunismo. ~~.....~~ Por eso,
 como afirmaba Aub, la crítica fue menos a la revolución y más a
 ← los revolucionarios que la traicionaban. ^y Sin embar-
 go, paradójicamente, la novela de la revolución ter-
 minó por ser, a su propio pesar, una novela revolu-
 cionaria.

Su carácter revolucionario no radica sólo en su forma ~~.....~~
 - que sí fue innovadora- ni sólo en su contenido, -pues la violen-
 cia, las masas, la denuncia de las injusticias y desigualdades so-
 ciales ya existían- sino en sus consecuencias. Porque a pesar de
 ser ^{pequeno} burguesa (¿y como ser de otro modo? se preguntaba Miguel Bus-
 tos Cerecedo a principios de los años treinta) registra a la Re-
 volución, nos muestra su amplitud social, nos relata la histo-
 ria. Enseña a los campesinos que se levantaron en las haciendas
~~.....~~ a los intelectuales que abandonaron su vida,
 sedentaria y se lanzaron a cumplir sus ideales, a los que no qui-
 sieron el cambio y no les quedó otra que vivirlo -entrarle o no,
 pero vivirlo- ^{y en fin,} al fin de los hábitos mentales, de las costumbres
 y los lazos familiares de una época y el nacimiento de otros. Pe-
 ro sobre todo, desde el momento en que fue ~~.....~~ casi la única mani

festación cultural, absolutamente crítica del triunfalismo oficial, de la revolución institucionalizada y ^{de su} alborozamiento, de la corrupción y la mentira, la novelística de la Revolución se opuso a la ideología dominante, se negó a aceptar y a asimilarse, se negó al optimismo imperante y terminó por ser, años después y a la distancia, de modo rigurosamente dialéctico, una novelística revolucionaria. Como revolucionarios fueron los esfuerzos de Vasconcelos por llevar la cultura al pueblo

y el indigenismo colorido de Rivera, y la música de Revueltas y Chávez y cualquier intento por encontrar una vía para este país, ya fuera por el rescate de lo nuestro, por las ganas de enseñar o por la crítica acerba. Pues este pobre país, que como afirmó Jorge Ferretis vive entre los extremos terribles y amenazadores del capitalismo altamente desarrollado de los Estados Unidos y las dictaduras tradicionales de América Latina sólo ^{podía} levantarse con ~~esfuerzos~~ esfuerzos revolucionarios. Así ^{pues,} con las contradicciones de la historia, la novela de la Revolución mexicana ~~cumplió~~ cumplió un papel revolucionario.

NOTAS CAPITULO IV: La catástrofe y la redención.

1. Vogt, Wolfgang, El pensamiento latinoamericano del siglo XIX, México, Universidad de Guadalajara-Cuadernos 7, 1982, p. 20.
- ~~2. [Redacted]~~
3. Villegas, Abelardo, Autognosis. El pensamiento mexicano en el siglo XX, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1985, p. 14.
2. Córdova, ~~[Redacted]~~ Arnaldo, La ideología de la Revolución Mexicana, México, Eyo, 1973, p. 31. También el le llama Leviathan.
3. Dessau, Adalbert, La novela de la revolución mexicana, México, FCE-Colección popular, 1972, p. 38.
4. Villegas, op. cit., p. 47.
5. Silva Herzog, Jesús, Breve historia de la Revolución Mexicana, México, FCE-Colección popular, 3a. ed., 1964, Tomo I, p. 7.
6. Castro Leal, Antonio, Introducción a La novela de la Revolución mexicana, México, Aguilar, 6a. ed., 1965, Tomo I, p. 30.
7. Córdova, op. cit., p. 143.
8. Vicente Lombardo Toledano cit. Villegas, op. cit., p. 64.
9. Semo C., Enrique, "Reflexiones sobre la revolución mexicana", en Interpretaciones de la revolución mexicana, México, UNAM-Nueva Imagen, 1979, p. 18.

10. Magaña Esquivel cit. González, Manuel Pedro, Trayectoria de la novela en México, México, Talleres Gráficos de la Nación, 2o. vol., pp. 64-5 y 92-3.
11. John Womack cit. Aguilar Camín, Héctor, "Ovación, denostación y prólogo", en Interpretaciones de la Revolución Mexicana, op. cit., p. 16.
12. Solís, Leopoldo, La realidad económica mexicana, retrovisión y perspectivas, México, Siglo XXI, 1970, pp. 87-8.
13. Córdoba, op. cit. p. 115.
- ~~14. [Redacted]~~
14. Ibid. p. 135
15. Brading, David A. Prophecy and Myth in Mexican History, Cambridge, CLAS, 5/5/83
- ~~16. [Redacted]~~
16. Meyer, Eugenia "Luis Cabrera" en "Los intelectuales de la Revolución" Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, México, UNAM, 110122, oct-dic 1985, p. 83.
- ~~17. [Redacted]~~
17. Vogt, Wolfgang, El pensamiento latinoamericano del siglo XIX, México, UAG-Veracruz, 4/1982, p. 20.
18. Villegas, op. cit. p. 12.
19. Vicente Lombardo Toledano cit. Monsiváis, op. cit., p. 323.
20. José Vasconcelos cit. Villegas, op. cit., p. 39.
21. Martín Luis Guzmán a Emmanuel Carballo en Martín Luis Guzmán, un escritor de dos épocas, México, UNAM-Deslinde 165, 1985.
22. Villegas, op. cit., p. 66. Ver Krauze, Enrique, Caudillos Culturales en la revolución mexicana, México, Siglo XXI, 2a. ed., 1976.
23. Gómez Morín cit. Monsiváis, op. cit., p. 334.
24. Zaitseff, Serge I, "Julio Torri, originalidad y modernidad" Texto crítico, Universidad Veracruzana, No. 11, 1978, p. 156.
25. Panabierre, Louis, Itinerario de una diligencia. Jorge Cuarta, México, FCE, 1983, p. 9 y 376.

26. Schneider, Luis Mario, El estridentismo, México, UNAM, 1985, p. 25. y ↗

27. Anderson Imbert, Enrique, Historia de la literatura hispanoamericana, México, 3a. ed., 1961, vol. 2, p. 155.

27. Villegas, op. cit., p. 74.

28. Ibid p. 74.

29. Hay quienes afirman que los modelos están en Caballería roja de Isaac Babel o El Fuego de Barbuse. Yo dudo que aquí se conocieran estas novelas.

30. Castro Leal, op. cit.

31. Von Ziegler, Jorge, "Novelistas o novela de la revolución mexicana", La Palabra y el Hombre, Universidad Veracruzana, enero-junio de 1985.

32. Monsiváis, op. cit.

33. Castellanos, Luis Arturo, "La novela de la revolución mexicana", en Ocampo, Aurora, La crítica de la novela mexicana contemporánea, México, UNAM, 1981.

34. Castro Leal, op. cit., pp. 17-8.

35. Del Campo, Xorge, Cuentistas de la Revolución mexicana, México, Comisión para las celebraciones del 175 aniversario de la independencia nacional y 75 aniversario de la Revolución mexicana, 1985, 8 vols.

36. Mariano Azuela cit. Dessau, op. cit., p. 182.

37. Ruffinelli, Jorge, Literatura e ideología: el primer Mariano Azuela, México, Premiá, 1982, pp. 64 y 67.

38. Ibid, p. 88.

39. Ibid, p. 98.

40. Dessau, op. cit., p. 244.

41. Martín Luis Guzmán a Carballo, op. cit., p. 17.

42. Ibid, p. 18.

43. Dessau, op. cit., p. 276.

44. Escalante, Evodio, Tercero en discordia, Mexico, UNAM, 1982, pp 28 y 31.

45. Carballo, op. cit., p. 110.

46. Castellanos, op. cit. Ver Castro Leal en op. cit., tomo II, pp. 20-26.

47. Villegas, op. cit., p. 50.

48. Dessau, op. cit., p. 350.

49. Córdova, op. cit., p. 27.

50. Ibid, p. 67.

51. Brushwood, John, México en su novela, México, FCE-Breviarios 1973, p. 37.

52. Aub, Max, "De algunos aspectos de la novela de la revolución mexicana" en Ocampo, op. cit., pp. 61-85.

53. Rutheford cit. Brushwood, John, "Períodos literarios en el México del siglo XX: La transformación de la realidad", en Ocampo, op. cit., pp. 157-173.

CAPITULO V

El Triunfo de los Catrines

Catrín es el tipo que sin trabajar desea presentar el exterior de un hombre en buenas circunstancias financieras y sociales aunque su contribución a la sociedad sea nula. Lo que importa al catrín es lo superficial, su reputación.

José Joaquín Fernández de Lizardi.

Hoy se ve juntos a los enemigos. Han aplazado el odio para sustituirlo por esa convivencia silenciosa y sombría del país.

José Revueltas.

I

Los años cuarenta, afirmó Manuel Moreno Sánchez, son los de más allá de la revolución. Un puente de transición entre la revolución terminada (sólo el discurso oficial la mantuvo ^{vigente} ~~terminada~~) y el desarrollismo.

El proyecto de convertir a México en una nación capitalista moderna que dominó la historia del país desde la Independencia, en los planteamientos de los liberales y conservadores del siglo XIX, en la Reforma y durante el Porfiriato permaneció como obsesión que también vendría a caracterizar a los regímenes políticos surgidos de la Revolución Mexicana, ~~terminada~~

~~_____~~ Pero una característica particular ~~_____~~ los diferenci6 de 6pocas anteriores: la conciliaci6n de ese proyecto con las demandas populares que estuvieron en la base de la explotaci6n revolucionaria. "Mantener cada uno de estos renglones y hacerlos coincidir, incluso por la fuerza, fue la problemática que inform6 la ideología dominante de nuestro paíis a partir del perío-do presidencial de Calles". (1)

El proyecto de modernizaci6n capitalista incluía ~~_____~~ ~~_____~~ los mismos rubros básicos que para los liberales y conservadores del siglo anterior y que para los porfiristas: vías férreas, industria, instituciones de crédito, métodos modernos de cultivo ~~_____~~

~~_____~~ así como ^{la} colaboraci6n entre la iniciativa privada y el gobierno. Pero adem6s, incluía una Reforma agraria y una serie de compromisos con los obreros y los campesinos que alteraron de manera radical la propiedad de la tierra y el equilibrio de fuerzas: ~~_____~~

~~_____~~, "las masas no triunfaron, pero tampoco fueron vencidas". ~~_____~~

~~_____~~ ^A los industria-
se les asignaba una funci6n social que desarrollar, ~~_____~~
"la de reparar y modernizar sus maquinarias, evitando la disminuci6n de los jornales de sus trabajadores y el aumento del costo

de vida de sus consumidores: su función social, en otras palabras, consistía en ser emprendedores... era decididamente rechazada la identificación entre intervencionismo y proteccionismo. Se trataba de imponer un estilo de gobierno que ofrecía todas las facilidades al alcance del estado a los industriales que demostraban un espíritu de renovación, pero al mismo tiempo, se condenaba a aquellos que pretendieran fundar su actividad en el privilegio y se aspiraba a crear controles que supervisaran aquella actividad y presionaran a quienes no buscaban más que el enriquecimiento personal". (2)

Se trataba pues, de impulsar la industrialización apoyando a los empresarios pero con la exigencia de un sentido de responsabilidad social vigilado desde el Estado, ~~_____~~ *y al mismo tiempo,* ~~_____~~ conciliar los intereses de ~~_____~~ *las distintas* ~~_____~~ *clases* con el Estado como árbitro y fuerza principal.
"La contradicción burguesía-proletariado se resuelve con la negociación, la contradicción nación-imperio, con el nacionalismo (3).

La búsqueda iniciada por ~~_____~~ *los regimenes de la Revolución,* vendría a dar frutos en los años cuarenta, una vez pasada la época del cardenismo, a cuyas reformas (en el campo, sindicatos, ferrocarriles, petróleo, etc) se opusieron grupos poderosos de empresarios, terratenientes, clero, militares y políticos, hasta que finalmente consiguieron una moderación en la política ~~_____~~ *gubernamental* (De ahí que el autor alemán Dessau caracterice al año de 1938 como aquel en que "la burguesía nacional recuperó su papel dirigente." (4))

En la economía mexicana los años cuarenta empiezan en

1935. Explica Leopoldo Solís que en el lapso transcurrido entre 1910 y fines de los años sesenta encontramos en la historia económica mexicana dos períodos claramente diferenciados: uno sin crecimiento económico sostenido que abarca de 1910 a 1935 y otro de crecimiento económico definido que principia en 1935 y continúa hasta nuestros días" (5). No es pues gratuito que hayamos considerado que la Revolución mexicana (y su literatura) terminan hacia fines de los años treinta, porque precisamente después de la ~~de~~ depresión ~~de~~ económica de 1929-33 la situación de México comienza a cambiar: "El período comprendido entre las dos guerras mundiales fue una época de importantes cambios institucionales que constituyeron las condiciones necesarias del proceso de crecimiento sostenido". "En este período se formó la base del sistema político, se acabó con el predominio de los caudillos militares, se organizó en el seno del partido oficial a obreros y campesinos, se reformó la política del gasto público para orientarla al fomento económico y social, se establecieron los fundamentos del sistema financiero con la fundación del Banco de México... se dió impulso a la reforma agraria... se nacionalizó el petróleo y se creó la comisión federal de electricidad vinculando la inversión de energía a la actividad económica interna" (6) Así pues, se fomentó el desarrollo gracias a la situación mundial de entreguerras y por el reparto de tierras, la posesión nacional de los recursos petroleros, la creación de mecanismos financieros y el uso del gasto público para la formación de capital. Esto fue determinante para el desarrollo del país, no sólo

porque modificó la forma de dependencia -toma de decisiones, orientaciones del mercado, participación extranjera en la riqueza, exportaciones- sino porque efectivamente logró un crecimiento económico (si bien inflacionario), una elevación de los salarios y del gasto público que estimularon la demanda, ~~y~~ ~~que~~ ^{que incluso} ~~que~~ aumentaron la inversión industrial. Por eso puede decirse que los períodos de ^{manuel} Avila Camacho y ^{miguel} Alemán constituyen el inicio del México actual, la transición entre la Revolución y la institucionalización.

Durante el gobierno de Avila Camacho, el Estado mexicano fue adquiriendo una fuerza cada vez mayor no sólo por sus funciones de administrar, imponer controles y legislar sino porque intervenía activamente en la economía, todo lo cual le confería una gran capacidad de negociación apoyada por una eficaz maquinaria de partido y un más eficaz sistema de lealtades y recompensas.

La coyuntura de la guerra mundial estimuló a la industria (la sustitución de importaciones) y también permitió llevar a cabo, en aras del interés nacional, ese proyecto de la conciliación de clases con el Estado por encima de todas, que se convirtió en la ideología gobiernista ~~estatal~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~época~~ ~~de~~ ~~la~~ ~~guerra~~ ~~mundial~~ ~~y~~ ~~que~~ ~~frenó~~ ~~todo~~ ~~debate~~ ~~ideológico~~ ~~y~~ ~~político~~. El reparto agrario disminuyó notablemente y se sometió a la izquierda haciéndole perder importantes posiciones políticas y comprometiéndola a no hacer huelgas (Lombardo el combativo líder obrero fue restituido por Fidel Velázquez en la CTM).

El terminar la guerra se producen cambios importantes en

el orden económico internacional. Los Estados Unidos tratan de imponer las tesis librecambistas y de desalentar los procesos de industrialización en los países atrasados, pretendiendo obligarlos a concentrarse en la tradicional producción de materias primas, "Esta política del gobierno norteamericano afectaría especialmente a México, pues desde 1942 existía un tratado comercial celebrado entre ambos países a través del cual México se comprometía a no establecer barreras proteccionistas a cambio del libre acceso de algunos de sus productos al mercado norteamericano y la garantía de que le serían suministrados ciertos equipos y maquinaria imprescindibles". (7)

Miguel Alemán fue elegido presidente ~~_____~~ y con él se inició lo que Vasconcelos deseó y no pudo por adelantarse a su momento histórico: el civilismo al que Luis Medina ha llamado "de autoritarismo modernizado". ~~_____~~

~~_____~~ "El capital extranjero que venga a vincularse a los destinos de México podrá gozar libremente de sus utilidades legítimas" dijo el presidente *en su discurso de forma de posesión*

Si ^{para} el período que va de los años 1940 a 1954 ve consolidarse a la burguesía nacional convertida en hija mimada del Estado, *esto es* particularmente *cierto* durante el régimen de Miguel Alemán, *en el cual* las relaciones *entre ambos* fueron muy cordiales. ~~_____~~ Se observa "un régimen salarial abiertamente favorable al capital, que resultó así el beneficiario casi exclusivo de la inflación que caracterizó al período en su conjunto" (8), *y* por eso, la derecha no prosperó. No le era necesario. El gobierno *y* la ideología oficial se habían

apropiado de sus metas. Pablo González Casanova lo explica así: "La sociedad civil compartió en gran medida los mitos y perspectivas oficiales. La comunicación fue particularmente fácil, propia de un Estado-nación. El lenguaje común habló el lenguaje oficial. El sentido común fue el oficial. La interpretación de la historia, de la economía y las perspectivas del futuro fueron parte de una sociedad civil que pensó como un gobierno y de un gobierno que se apropió del lenguaje de sus opositores". (9)

El crecimiento -orientado al mercado interno- y la estabilidad política que se lograron, darían origen a una brutal reconcentración de la propiedad y del ingreso, de donde a su vez saldrían fortalecidos los grupos que años después se opondrían al Estado. Pero mientras duró la "combinación favorable" como le han llamado Labra, Cordera y otros autores a la situación de "guerra-industria ligera-explotación del trabajo-": "El Estado no enfrentó mayores cuestionamientos clasistas y pudo abocarse a promover abiertamente la consolidación capitalista: los latifundistas habían sido liquidados política y económicamente en el pasado reciente; la burguesía industrial y financiera había iniciado su desarrollo al amparo de la múltiple protección estatal... el proletariado industrial era poco numeroso y su atraso político e ideológico facilitaba su progresiva sujeción a los mecanismos de control corporativo; los postulados económicos y sociales de la reforma agraria fueron escamoteados y la legislación agraria sufrió una dura embestida". (10)

Meyer menciona para los años cuarenta la existencia de

dos núcleos principales que dan lugar a diferentes fracciones de la burguesía: uno que tenía raíces en el porfiriato (hierro, acero, cemento, textiles, procesamiento de alimentos) que se caracterizaba por la utilización intensiva de la planta industrial que ya desde el siglo XIX se había instalado en México, por lo cual mantenía el predominio de la industria ligera y pocas exigencias tecnológicas; ~~■~~ otro grupo, de origen más reciente, ^{que} se encaminó a producir bienes de consumo relativamente modernos y complejos (aparatos eléctricos, automóviles) y se consolidó al amparo del Alemanismo y de la "combinación favorable" a que se hizo referencia (11). De ambos grupos saldrán en la siguiente década diferentes estrategias para lograr el proyecto de modernización capitalista y por consiguiente diferentes modos de relación con el

Estado. ^{aparit II} ¿Qué pensamiento, cuáles ideas podía producir una época así de modernización y conciliación? ¿Sería una filosofía que fuese como pedía Emilio Uvanga "una reflexión sobre el tipo de hombre producido por la revolución apresado en sus notas más universales y esenciales"? (12)

La novedad de Samuel Ramos a mediados de los años treinta consistió en dar una respuesta a esta interrogante, pero ~~en~~ ^{de} un modo

~~al que se había pensado hasta entonces:~~

~~distinto~~ ~~que se había pensado hasta entonces:~~
a Ramos le interesó el ser y así interior del mexicano, ~~que se había pensado hasta entonces:~~ consiguió en la filosofía la síntesis en

tre las propuestas de López Velarde y Reyes (lo mexicano es algo involuntario, indefinido, interior) y ^{Vasconcelos y} las que sostenían ~~que se había pensado hasta entonces:~~

(lo mexicano es una forma de cultura, parte de lo universal). ~~que se había pensado hasta entonces:~~

El pensamiento de Samuel Ramos inició

~~una~~ una vigorosa conciencia nacional y moral" ^{que fue} un sentido en lo espiritual semejante al que en lo económico inspiró la expropiación realizada por Lázaro Cárdenas" (B)
 De ahí que Villegas le haya llamado "nacionalismo filosófico".

El perfil del hombre y la cultura en México de Samuel Ramos (1934) ~~busca~~ ^{busco} la esencia del mexicano "para encontrar una base al desarrollo de la cultura nacional y superar las propias debilidades" (14). ¿Cuál era esa cultura nacional? "Entendemos por cultura no solamente las obras de la pura actividad espiritual desinteresada de la realidad sino también otras formas de la acción aplicadas a la vida cuando están inspiradas por el espíritu". (15) Pero ^{según Ramos,} el espíritu en México, por la dependencia a que nos acostumbró España, por el entumecimiento a que nos llevó la inercia colonial, es en esencia el de una cultura atrasada y el de un hombre con complejo de inferioridad. Ramos es hasta hiriente ~~cuando~~ cuando habla de los conflictos del mexicano: ^{de su machisato y sus complejos de inferioridad, de su deseo de ocultar} ~~su~~ su realidad ~~de imitar~~ de imitar ~~de lo de afuera,~~ de lo de afuera,

~~La~~ La de Ramos -escribió Leopoldo Zea- fue una osadía, pues quiso hacer "descender" a la filosofía hasta los entes concretos y de ahí que en su momento se le calificara de "literatura", para indicar en su obra la misma inferioridad con que él caracterizaba a su objeto de estudio, el mexicano.

El momento es de reposo reflexivo como le llamó Paz. Es de búsqueda de una filosofía propia que sirviera para "la colec-

tiva tarea de apuntalar las bases o de establecer otras nuevas' (16) en el entendido, como afirmó Emilio Uranga, de que esa era una búsqueda de clases, pues "Cuando las filosofías no son expresión de las clases de ascenso, nacen muertas". (17) El pensamiento mexicano [redacted] desde Ramos en *los años treinta hasta Uranga en*

los cincuenta (la llamada filosofía mexicana) expresa [redacted] el nacionalismo, el mismo de la Novela de la Revolución, del muralismo y de la música, pero a *un* tiempo mostrando el nuevo país que se gestaba. Por eso

busca explicaciones: "El mal está en que sentimos lo americano, lo propio, como algo inferior... pensamos como europeos pero no nos basta ésto, queremos además realizar lo mismo que realiza Europa. El mal está en que queremos adaptar la circunstancia americana a una concepción del mundo que heredamos de Europa y no adaptar esa concepción del mundo a la circunstancia americana". (18) Es Leopoldo Zea quien escribe, el filósofo que llevó a su cumbre este modo de pensar. Alumno de José Gaos, el español

frustrado - como él mismo decía - que trajo a México la idea de una vasta empresa; *la* de plantear [redacted] el pensamiento en lengua española *como* una rama autónoma del pensamiento occidental y *la de* [redacted]

[redacted] buscar las esencias de lo propio como parte del proyecto de salvación nacional, [redacted]

200

puso en práctica simultáneamente [redacted] la vía que proponía Ramos -la búsqueda del hombre interior, el camino sicologista- y [redacted] la vía que proponía Gaos -la cultura como conjunto de obras- para entender no sólo lo mexicano sino lo latinoamericano y para buscar la originalidad de ^{este} pensamiento y su relación con el europeo. El re

sultado fue una filosofía donde el americano dejaba de sentirse habitando "la sucursal del mundo" según la célebre frase de Alfonso Reyes y pasaba a tener ideas propias, pues por cultura Zea entendía ante todo tomar conciencia del "propio ser" del "ser histórico" y de lo que de él se comparte con otras posiciones de la humanidad, y se preguntaba ¿cuáles son nuestras ideas? ¿existe acaso un conjunto de ideas y temas a desarrollar propios de la circunstancia americana?, ¿continuaremos prestando nuestra fe y desarrollando las ideas heredadas de Europa o habrá que inventar las ideas? (19).

La respuesta de Zea es interesante porque es circular: para tener una filosofía lo primero que debemos tener es una cultura "de que exista o no una cultura americana depende el que exista o no una filosofía americana". (20) ¿Y cuál es esa cultura americana? ^{Si como afirma,} ya no tenemos nada que ver con la cultura de los mayas o aztecas ^{pues ya} no nos producen ninguna identidad ("Lo nuestro, lo propiamente americano no está en la cultura precolombina", (21) ^{entonces} somos hijos de lo europeo pero hijos que ya son distintos, que ya tienen lo propio.

El círculo se atora ¿qué es lo propio? Empieza entonces una búsqueda de respuestas: desde la revisión de la historia de México hasta la comparación con otros países -sobre todo con los Estados Unidos- desde la revaloración de lo indígena hasta ^{la devaluación} del hombre actual y el planteo ^{del pensamiento -otra vez-} de que sólo por el camino de la educación se llegará a la cultura y a la filosofía. "El pensamiento de Zea es un pensamiento ini-

cialmente de postguerra. La conflagración mundial con su hecatombe atómica final ponía muy en entredicho la vigencia de los valores del humanismo occidental, núcleo mismo de la cultura" (22). Zea mismo ^{lo} afirma: "ahora que la cultura europea ha dejado de ser una solución convirtiéndose en un problema, ahora que ha dejado de ser un apoyo para convertirse en una carga; ahora que las ideas que tan familiares nos eran a los americanos se transforman en objetos siniestros, desconocidos, oscuros y por tanto peligrosos, ahora ^{es} cuando América necesita de una cultura propia" (23).

En la misma búsqueda ~~estuvieron~~ Edmundo O'Gorman, Agustín Yáñez, Adolfo Menéndez Samara, José Iturrigaga, José Gómez Robleda, Jorge Carrion, Emilio Uranga y ~~hasta~~ hasta Octavio Paz. En su libro Análisis del ser del mexicano, Uranga "sostenía que la nota ontológica necesaria del mexicano era la accidentalidad", y que el horizonte de posibilidades de la vida mexicana se definía por esa nota: "Todo en lo mexicano es contingente, es circunstancial, arbitrario y al revés, nada es sustancial y permanente. Todo ello se manifiesta en actitudes como la improvisación, el relajo y hasta en la exaltación y burla de la muerte". (24) Uranga formaba parte del grupo llamado Hyperion que se dedicó a investigar lo mexicano: ^{los Filósofos} Ricardo Guerra, Jorge Portilla, Fernando Salmerón, Joaquín Sánchez McGregor, ^{los} ~~literatos~~ literatos como Jorge López ^{Paez y} ~~Salvador~~ Salvador Reyes Nevares, ^{investigadores} investigadores como León Portilla y José Luis Martínez, ~~investigadores~~. Algunos con datos científicos y otros con históricos, algunos analizando la

filosofía y otros la literatura, unos antropólogos y otros sociólogos, los escritores se preguntan sobre México y América ~~_____~~
 durante un período ^{que} se extiende desde la afirmación de López Velarde de la existencia de una nueva patria aún no definida hasta el abordaje del ser de México y América con ^{el} instrumental de la filosofía fenomenológica en las décadas de los cuarenta y ~~_____~~ cincuenta. ~~_____~~

~~_____~~ Así, lo que comenzó como una meditación psicológica o poética sobre la realidad mexicana y americana llegó a un alto grado de abstracción cuando surgieron ^{levoN} las preguntas sobre el ser del mexicano y el ser de América. Se trató de ^{conseguir} un concepto ontológico ~~_____~~ que funciona ² como idea explicativa de todo lo mexicano y todo lo americano (25).

En 1950 apareció publicado El laberinto de la soledad de Octavio Paz, síntesis y resumen de quince años de ^{este modelo de} pensamiento ~~_____~~ a la que el autor llegó sin pertenecer a los grupos de filósofos. ~~_____~~

Para este autor lo que caracteriza al mexicano es la soledad "El sentimiento de soledad no es una ilusión sino la expresión de un hecho real: somos de verdad, distintos, y de verdad, estamos solos" (26). De ahí deriva el sentimiento de orfandad que lleva ~~_____~~ a la desconfianza en las propias capacidades, ^a la inercia (herencia indoespañola) y a que haya pocos ^{mexicanos} que ^{tengan} conciencia de sí y ^{sean} activos, (que son quienes moldean al ^{país}) ~~_____~~

~~_____~~ No tenemos formas de expresión propia, ~~_____~~ todas son pres-

tadas, "Son máscaras que no nos corresponden, que no nos transparentan". Para Paz todo en el mexicano son máscaras: de resignación, de pudor, para cerrarse, para disimular "el mexicano excede en el disimulo de sus pasiones, no camina, se desliza, no propone, insinúa, no resplica, rezonga" (27). La sicología del mexicano esconde una mancha, un sentimiento de orfandad y servilidad. "Mexicanidad y universalidad (soledad y comunión) siguen siendo los extremos que devoran al mexicano. Los términos de este conflicto habitan no sólo nuestra intimidad y coloran con un matiz especial, alternativamente sombrío y brillante nuestra conducta privada y nuestras relaciones con los demás, sino que yacen en el fondo de todas nuestras tentativas políticas, artísticas y sociales. La vida del mexicano es un continuo desgarrarse entre ambos extremos, cuando no es un inestable y peligroso equilibrio". "Toda la historia de México, desde la Conquista hasta la Revolución puede verse como una búsqueda de nosotros mismos, deformados o enmascarados por instituciones extrañas". La mexicanidad dice Paz no se puede identificar con ninguna forma o tendencia histórica concreta: es una oscilación entre varios proyectos universales sucesivamente trasplantados o impuestos y hoy todos inservibles. El único momento de autenticidad en la historia lo encuentra en la Revolución "descubrimiento de nosotros mismos" que ^{de todos modos resultó} "incapaz de ~~asimilar~~ ^{ofrecer} ~~nuestras tradiciones y~~ ^{ofrecer} ~~un nuevo proyecto de vida, de modo que terminó por convertirse en compromiso.~~ ^{EN NOS} (28) La Revolución mexicana es una empresa que consumió a corto plazo la obra que a la burguesía europea le tomó más de ciento cincuenta años ^{llevar a cabo} pero esa

empresa fue un compromiso entre fuerzas opuestas "nacionalismo e imperialismo, obrerismo y desarrollo industrial, economía dirigida y régimen de libre empresa, democracia y paternalismo estatal".(29)

Más allá de las afirmaciones, más allá de las respuestas, - lo mejor de este libro es su planteamiento de las grandes preguntas del momento: qué fue la Revolución, cuál es el sistema a seguir, cuál el papel de los intelectuales, y todavía más atrás, por qué esas preguntas son y pueden ser las del momento. Paz responde: "me parece reveladora la insistencia con que en ciertos períodos - los pueblos se vuelven sobre sí mismos y se interrogan" y esta insistencia es lo que existe en el México de entonces al que le interesa "despertar a la historia, adquirir conciencia de nuestra singularidad, momento de reposo reflexivo antes de entregarnos al hacer". (30)

Desde el "imperativo de sinceridad" de Ramos y la abolición de la "hipocresía histórica" de Usigli, hasta el "afrontar la ambigüedad de nuestro ser" de Paz, la mexicanidad fue el primer problema filosófico de México, y la búsqueda de una respuesta se produjo durante este período en que fue posible el reposo reflexivo del -- que hablaba Paz.

Una nueva forma de pensar, una mentalidad distinta a la tradicional para sacar adelante los proyectos de industrialización y modernización. *eso es el pensamiento mexicano de la época.*

De ahí que los filósofos se pusieron a buscar y a atribuir características psicológicas a lo que debieron explicarse como los resultados de ~~una serie de factores que se relacionan con el desarrollo de la cultura mexicana~~

una larga historia de opresión y explotación. No hubo en esta época quien no creyera que ~~los mexicanos~~ ^{efectivamente eran complejados.} los nacidos en este país. Escribe por ejemplo Francisco Rojas González en La negra angustias: "taloneaban con vigor sobre su propio complejo de inferioridad" y José Revueltas en El luto humano: "la sangre mestiza, envenenada".

~~El disimulo y la~~ El disimulo y la susceptibilidad exagerada, el resentimiento y el machismo, la inconstancia y la imprevisión, el fatalismo, el individualismo y ^{la} dificultad para la convivencia, ^{les} parecen las características definitivas del mexicano con el culto a la inmovilidad y a los mitos, con las supersticiones y la fiesta, el culto a la muerte: "la muerte, afirmó Revueltas, es la sombra del cuerpo, el país, la patria, la sombra, adelante o atrás o debajo de los pasos".

Los años ^{III} de reflexión que fueron los cuarenta motivaron

~~muchos estudios sobre~~ muchos estudios sobre ~~literatura,~~ ^{CONTINÚA SU OBRA} literatura, arte y cultura en general, sobre historia, antropología y sociología. Alfonso Reyes crítico, poeta, prosista, ensayista, cuya obra "constituye por sí misma una literatura" como ha dicho Magaña Esquivel, "Humanista cabal, con un personal regusto clásico que no excluye el sabor profundamente mexicano, todo lo que su milagrosa pluma toca parece iluminarse". (31)

De entre la vastísima obra de ~~Reyes,~~ Reyes, algunos estudios de la época muestran sus preocupaciones: Homilía por la cultura (1938), Pasado inmediato (1941), La experiencia literaria

(1942), El deslinde: prolegómenos a la teoría literaria (1944), Tentativas y orientaciones (1944), Tres puntos de exegética literaria (1945), Las letras patrias (1946), Los trabajos y los días (1946); De viva voz (1949), Mi idea de la historia (1949). Alfonso Reyes es el más ^{erudito} ~~erudito~~ y ^{profesional} ~~erudito~~ de los escritores mexicanos, un "discernidor inteligente" según Monsiváis y aunque corresponde a una generación anterior, su obra traspasa las décadas y da puntos de partida ~~eruditos~~.

"¿Es ésta la región más transparente del aire? ¿Qué habéis hecho entonces, de mi alto valle metafísico? ¿Por qué se empaña, por qué se amarillece?".

Dentro de esta misma línea de estudio de las letras mexicanas, están los Textos y pretextos de 1940 de Xavier Villaurrutia y sus artículos dispersos así como los de Jorge Cuesta; el Panorama de la crítica literaria en México de Jaime García Terres de 1941, las Meditaciones sobre el país y su gente y la Nueva grandeza mexicana de Salvador Novo en 1946, Novelistas hispanoamericanos de 1943 y Cultura mexicana de 1945 de Francisco Monterde; El contenido social de la literatura mexicana de 1944 Las fichas mexicanas de 1945 y El clima espiritual de Jalisco del mismo año de Agustín Yáñez y las Pláticas hispanoamericanas de Andrés Iduarte en 1951. En todos ellos encontramos ~~eruditas~~ meditaciones sobre el país y el momento histórico. Escribe por ejemplo Yáñez en un extremo de este modo de pensar: "Perviven testimonios auténticos de lo que fue y pudo heredarnos la cultura de nuestros ancestros prehispánicos". (32) Mientras que en el extremo opuesto

apunta Novo: "una de las más deplorables características

de nuestra época es la de no permitírnos gozar íntegramente de ninguna cosa, persona ni situación. Apenas adquirida, un nuevo modelo con mayores ventajas viene a tentar nuestra mutable ambición y nos incita a abandonar el no agotado placer de un idilio, de un coche, de una corbata, de una casa". (33) Las ideas abarcan en ese momento los dos extremos: desde el rescate de las tradiciones prehispánicas hasta la nueva sociedad de consumo. Y todos los temas son estudiados y puestos en brillantes ensayos: Andrés Henestrosa defensor de los indígenas y Angel María Garibay K. rescatando su cultura, Salvador Toscano, Justino Fernández, Francisco de la Maza, Manuel Toussaint estudiosos del arte, José Mancisidor y José Rojas Garcidueñas recopilando el cuento y la novela; - Silvio Zavala, Arturo Arnaiz y Freg y Edmundo O'Gorman rascando en la historia y éste último además en la filosofía de la historia para recordar el sentido de estas búsquedas: "definir al ser mexicano". (34) Jesús Silva Herzog interpretando por su vez primera el fenómeno de la Revolución. Gabriel Méndez Plancarte, José Iturriaga y Leopoldo Zea buscando en las ideas, uno remontándose los siglos y los otros apenas los años, mientras Vicente T. Mendoza busca en la tradición popular, y por fin Octavio Paz poeta y ensayista que "revisa el corpus tradicional de la cultura mexicana, atiende a lo que le parecen rasgos esenciales (obras como las de Sor Juana Inés de la Cruz y López Velarde o las de Rufino Tamayo y Gunther Gerszo) y entrevera esta revisión con su vasto conocimiento de las tradiciones poéticas universales, su inmersión en la experiencia surrealista y su frecuentación de las culturas orientales."

(35). Paz se pregunta por el México de ayer (el mitológico, el de la tradición) y por el de hoy. Se pregunta sobre el hombre y sobre el tiempo y también sobre el instante. Su reflexión asombra por su diversidad y maestría, por su incesante búsqueda de nuevas formas expresivas.

En los años cuarenta, la cultura se vuelve la gran empresa con que soñaron Vasconcelos y los ~~de~~ de su generación: 1940, transformación de la

Casa de España en El Colegio de México, 1941, Inicio de la publicación de la serie Tierra firme en el Fondo de Cultura Económica, 1942, Fundación del seminario de cultura mexicana, 1942, Fundación de la revista Cuadernos Americanos, 1945, Creación del Premio Nacional de Artes y Ciencias, 1946, Bellas Artes se oficializa como Instituto Nacional. Las revistas están a la orden del día como muestra de la efervescencia cultural: Taller poético, Taller, Tierra Nueva, Letras de México, El hijo pródigo, Abside, Firmamento, Rueca, Espiga, Pan, Vórtice, Summa Bibliográfica, América, Tiras de Colores, Fuensanta, Prometeus. Los autores publican por igual en Revista de Revistas y en el suplemento cultural de El Nacional. Salvador Novo, Elías Nandino, Octavio G. Barreda, Octavio Paz, Jesús Silva Herzog, Daniel Cosío Villegas y Fernando Benítez son además de investigadores y creadores, promotores culturales de esos años ricos en reflexión.

A partir de 1937 empiezan a aparecer en diversas revistas artículos en los cuales se reprochaba a la novela no haber pasado de la superficie de lo anecdótico y pintoresco. Durante los años cuarenta este sería el debate principal de las letras. Para entonces afirma Brushwood, "el acento de la novelística se había desplazado claramente del relato de la acción revolucionaria a la observación de la sociedad producida por la Revolución" (36) La fecha coincide con una afirmación de Dessau: "En 1938 la burguesía nacional, después de alcanzar algunos de sus principales objetivos por medio de la lucha popular, recuperó su papel dirigente". (37) Y así como la historia y la novela, también la poesía

el mismo año de
 tenía sus debates.. En 1937 Efraín Huerta consideró "históricamente liquidados" a los Contemporáneos y la revista Taller propuso un proyecto totalizador "Cambiar al hombre y cambiar a la sociedad: amor, poesía y Revolución".

Así pues, en la literatura los años cuarenta empiezan cuando el país inicia el proceso de consolidación post-revolucionaria. No ^{solo} después de las armas sino ^{ya} en el ^{camino del} desarrollo. Son años de transición, nuevos tiempos, nuevas preguntas. "Ahora -excribió Silva Herzog en julio de 1947- se advierte en la acción gubernamental y en varios sectores sociales las indecisiones propias de todo momento de transición". Es el momento en que cambia la mirada de los propios mexicanos -sus pensadores y escritores- sobre sí mismos: "Nuestra literatura debe trasponer ya el último tranco del episodio pintoresco y aplicarse a recoger e interpretar la nueva organización social, la lenta pero segura transformación de las costumbres y el caudal de generosos empeños que están consagrados... a la implantación de sistemas mejores y más justos" (38).

Nuevos tiempos, tiempos de transición. Pero no en el mismo sentido le dió a la palabra José Luis Martínez para quien la década sólo da muestras de un progresivo letargo: "Los impulsos y tendencias que animaron a la literatura mexicana en los años anteriores a 1940 han sido agotados y su vigencia han concluído. Ningún otro camino, ninguna otra empresa suficientemente incitante han tomado su lugar; no han surgido personalidades literarias de fuerza creadora... (la) escena (está) cada vez más vacía" (39) Crítica demoledora que los hechos desmienten. Un recorrido por la dé

cada muestra riqueza en el proceso de transición, distinta sin duda a la de los años anteriores, menos estruendosa sobre todo. Pero esto es lógico. ^{Después del catechismo viene} el repliegue sobre sí mismos, sobre nosotros mismos, el detenerse y pensar, reformular las preguntas, vacilar. Entre la decepción por los resultados de la Revolución y la incertidumbre sobre el futuro se mueven la literatura mexicana y el pensamiento mexicano. Ya no sólo importa retratar sino interpretar. Explicarse a México como entidad, como colectivo. "El hombre aparece disminuído por la sociedad... (de ahí) el énfasis sobre la trama, la ausencia de caracteres complejos y el tono antiintelectual que predominó... La forma de acentuar la anécdota y el desarrollo de la historia contribuyen a esta visión del hombre como incapaz de controlar su destino... Las contingencias de la trama son mayores que las capacidades de los protagonistas". (40) Los años cuarenta ^{SON la} época de conciencianacional, de poca experimentación formal, de buscar definiciones, mostrar ambigüedades, denunciar. La crítica política está a la orden del día y en ella todos parecen ver lo mismo: el paso del idealismo de la Revolución al oportunismo de la postrevolución, que se manifiesta en estudios para profundizar sobre la circunstancia mexicana y en novelas que pasan "del relato de la acción revolucionaria a la protesta social". (41) Todos quieren "apresar al único viandante: la sociedad mexicana, así de golpe, sin distinguos excesivos". (42)

En la novela, los años cuarenta empiezan en 1941, ^{CON} la publicación de una novela de título simbólico: Nueva burguesía, escrita por un viejo autor de novelas de la Revolución: Mariano Azue

la. Y terminan en 1947 cuando Agustín Yáñez publicó Al filo del agua, "esa catedral" como ha llamado Rafael Solana a la obra que inicia la modernización de las letras en México y que clausura la novela de la Revolución. Sin embargo, es posible ^{extenderse y} cerrar esta época hasta 1950, ^{para incluir} ~~_____~~
~~_____~~ La estrella vacía de Luis Spota, ejemplo perfecto y paradigmático de lo que fue el México del alemanismo, al que el libro ve con desparpajo moral y alegría. ~~_____~~
~~_____~~ ^{La novela} es la antítesis perfecta para cerrar la década de los 40 ~~_____~~ de esa novela irónica y amarga con que la ~~_____~~ ^{abrimos}, que es Nueva burguesía de Mariano Azuela.

Nadie como Agustín Yáñez para relatar el México de provincia anterior a la revolución. Precursor y maestro de ~~_____~~ la si siguiente ~~_____~~ generación de narradores, Agustín Yáñez lo es por su afán de interpretar la historia patria, ~~_____~~ de valorar las conquistas de la Revolución y de expresar sus hallazgos recurriendo a los procedimientos técnicos más novedosos. ~~_____~~ Yáñez recogió el silencio y los sonidos, la respiración ^{MISMA} de la provincia mexicana, del pueblo mexicano, ~~_____~~ ^{EN UN} cierto tiempo. Al filo del agua es la novela más compleja de los años cuarenta, cumbre luminosa en una época de pobreza formal. "Quería escribir una novela... de cuatro personajes, cuyo único punto de contacto fuera el ambiente del pueblo. Surgieron otras vidas y tuve necesidad de vincularlas entre sí. Después de describir los cuatro persona

jes que se desvelan cierta noche, y para entrelazarlos, pensé en una persona que esa misma noche estuviera pensando en ellos".⁽⁴³⁾

"Diversas líneas de la acción se desarrollan al mismo tiempo. Cada una se mueve de acuerdo a su propio ritmo, las conexiones e interrelaciones dependen del lector. Dentro del marco total de la época histórica, la progresión temporal se subjetiviza, mostrando un patrón y un significado para algunos caracteres y un valor y ritmo diferentes para otros. El lector es llamado a reorganizar esas secuencias".⁽⁴⁴⁾

Todo en esta novela es real de tan exagerado. Exagerada la inmovilidad, el lenguaje, la castidad, el latín, el deseo. A Sommers eso le agrada por "La unción y la penetración con que están vistas la gente y los paisajes de la provincia, por la manera como ahonda en los conflictos de los personajes a la vista sencillos y tal vez simples, por el lenguaje regional".⁽⁴⁵⁾ A David Huerta le parece lo contrario "Abominable escritor de Jalisco que llena páginas y páginas con su lenguaje chusco y pomposo".⁽⁴⁶⁾ Obra preciosísima, obra de ritmo exacto por su lentitud, obra litúrgica, ha sido calificada como "La más rigurosa sobriedad dentro del decantado y universal churrigueresco que nos es tan propio".⁽⁴⁷⁾ Yáñez sin embargo niega esto: "El pretendido barroquismo de mi estilo es discutible e inaceptable como calificación general. Entiendo el barroquismo como derroche ornamental, de tipo suntuario, superfluo. Si ciertamente existe en abundantes páginas profusión de elementos, ello responde a exigencias ineludibles de estilo".⁽⁴⁸⁾

Novela compleja, complejísima, finge buscar en la psicología pero está en lo social, recoge y reproduce obstinadamente un mundo, un mundo que no cambia con ninguna tormenta "Yáñez nos descubre sus mecanismos más recónditos, sus motivaciones, las causas de su estabilidad. Y podemos entonces entender las razones de la permanencia e inmovilidad de los pueblos mexicanos".⁽⁴⁹⁾

La Revolución aparece en la novela desde 1915 hasta fines de la década de los treinta pero todavía en los cuarenta se publicó alguna de ese tema. Se llevaron el cañón para Bachimba de Rafael F. Muñoz [redacted] (escrita en 1934) y Tropa Vieja del general Francisco L. Urquiza [redacted] no son sino saldos, vestigios de otro momento en la historia literaria.

En los cuarentas cambia la novela. Eso es perceptible incluso en algunas que tienen el tema de la Revolución. Por ejemplo en Los braçados de José Guadalupe de Anda de 1942 [redacted] se relatan las fechorías que comete un grupo cristero después de que se hizo la paz entre el gobierno y la jerarquía católica. Lo mismo sucede en Pensativa de Jesús Goytortúa Santos de 1945, novela en que con un ágil relato de amores, [redacted] muestra también a quienes se niegan aceptar la paz. Poco a poco, lentamente, la novela de la Revolución va dejando paso a la novela de la postrevolución. De las batallas y caudillos a los catrines y políticos. Porque los años 40 dan fe del fenómeno: ganan los políticos, usufructan la Revolución, [redacted] nace la demagogia oficial.

Dos novelas marcan con precisión ese trayecto: La negra Angustias de Francisco Rojas González y Cabello de elote de Mauricio Magdaleno. Dos novelas solemnes y de lenguaje grandilocuente, pero que dejan bien clara la época de que son hijas.

La negra Angustias es la gran metáfora del país: Una mujer se une a la Revolución y se convierte en coronela con las fuer

zas del sur. Belleza feroz y silvestre como el mejor de los lugares comunes, odio absoluto al sexo masculino al punto de convertirse en macho, jorongos multicolores, montañas y caseríos, violencia, en fin todo lo que conforma a "la bola". Y Zapata, figura-dios al que siguen los pobres, allá atrás, sin aparecer en la novela.

Pero a diferencia de casi todos sus contemporáneos, Rojas González está con la bola, con esos hombres violentos y solidarios, llenos de anhelos y capacidad de martirio. No les teme ni los desprecia, al contrario, se diría que los admira: "Todos y cada uno de aquellos hombres llevaban dentro de sí un yacimiento de inquietudes y una idea embrionaria de la justicia pura. Esa y no otra era la ideología que ilustraba a la masa. En cuanto al mecanismo capaz de cristalizar aquellos caros ideales, todo giraba en torno a la violencia: destruir lo construido en muchos años con el esfuerzo de los más para el provecho de los menos". (50) La novela sigue a ^{esos hombres} y aunque no se engaña ^{sobre ellos} los respeta hagan lo que hagan: "Aquella tarde fue de saqueo", y sean como sean: "Taloneaban con vigor sobre su propio complejo de inferioridad". La novela los entiende: "Están en la bola porque quieren justicia a sus esfuerzos que enriquecen a patrones y niños que viven del boato en México y Europa". Los entiende y respeta, se diría que hasta los admira. En cambio desprecia a los catrines, a los intelectualitos, burócratas y politiquillos débiles y oportunistas llenos de palabras ^{COMO UNA} "enredadera intrincada y frondosa", ~~palabras~~ palabras que se lleva el viento "Demagogia...postulados...sufragio efectivo". La novela desprecia a los catrines que con su "saber" terminaron venciendo a la Revolución.

El texto trata sobre la novela de Rojas González, que muestra a los protagonistas de la Revolución mexicana. El autor critica a los intelectuales y oportunistas que se beneficiaron de la revolución, pero respalda a los hombres violentos y solidarios que lucharon por la justicia. Menciona que la novela sigue a esos hombres y los respeta, aunque no se engaña sobre ellos. Se refiere a la violencia como un mecanismo para destruir lo construido y lograr justicia. Se menciona que la novela entiende a los revolucionarios y desprecia a los catrines y oportunistas. Se dice que la novela sigue a esos hombres y los respeta, aunque no se engaña sobre ellos. Se menciona que la novela entiende a los revolucionarios y desprecia a los catrines y oportunistas. Se dice que la novela sigue a esos hombres y los respeta, aunque no se engaña sobre ellos.

La novela desprecia a los catrines que con su "saber" terminaron venciendo a la Revolución. Se menciona que la novela entiende a los revolucionarios y desprecia a los catrines y oportunistas. Se dice que la novela sigue a esos hombres y los respeta, aunque no se engaña sobre ellos.

En efecto,

~~_____~~ en La negra Angustias, Rojas González tiene que aceptar que los vencedores de la Revolución fueron los catrines. La mujer se rinde sola, se convierte en esposa callada y sumisa, Complaciente y enamorada del maestrillo oportunista que la explota y utiliza. A pesar de todos los lugares comunes, la novela es perfecta para decirlo: los catrines vencen, usurpan, domestican a las fuerzas de la Revolución. Calladamente el país ha quedado en sus manos. ^{Por eso} Rojas González ^{ha sido considerado como} el escritor de transición ⁽⁵¹⁾ ~~_____~~

~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
 de Magdaleno, a pesar de ser una Ca bello de Elote ^A "Novela malograda por el exceso de problemas y la carencia de densidad en el análisis", (52) es sin embargo, una novela importante precisamente por ambiciosa, por su relato amplio sobre la época y por ^{lo que dice} ~~_____~~ el final es feliz y el triunfo es para la catrina. Magdaleno construye un retrato de la nueva burguesía que se forma en México después de las expropiaciones cardenistas, y la compara con la vieja burguesía. Muestra a los nuevos inmigrantes, a las nuevas formas de hacer dinero -que ya no tienen que ver con trabajar la tierra-, a los nuevos políticos con la boca llena de palabras "Reacción...aplantar a la burguesía...reivindicación", y a los nuevos modos sociales donde la gente decente se revuelve con la plebe, hay cines, bailes y divorcios. ~~_____~~ ^{Su novela es} exactamente como el país del momento: "improvisado, mal urdido, mal integrado". (53)

Magdaleno desprecia a la Revolución: "la chusma", "energú-

menos armados hasta los dientes (que) aparecían en todos los pueblos aullando contra la burguesía y el clero... asaltaban, depre-
daban o asesinaban". ~~_____~~ ^{también} se burla: ^{de ellos} "Esto no es
la Revolución, aquí hay que trabajar duro"; ~~_____~~ "Siempre tu-
vo fama de no saber adular a nadie, ¡la más grave y destructora de
todas las famas!"; ~~_____~~ "Les habían asegurado en sus pueblos
que el que compartiera las aguas del baño presidencial sanaba de
las más tercas dolencias y algunos infelices llevaban consigo a
sus hijos mudos o víctimas de un mal de ojo". La de Magdaleno es
la misma crítica que hi ^{cieron} ~~_____~~ los intelectuales
de la época, crítica a los negocios millonarios de los políticos,
a la falta de valor del dinero, ^{hecho} con los mismos lugares comunes de
siempre: los indígenas "empozados", "sufrientes", "inexpresivo
dolor de tierra, de piedra, de sustancia material en la que toda-
vía no apunta un estremecimiento de la conciencia". Esto piensa
de los indígenas ^{precisamente} uno de los autores más celebrados por una novela
indigenista: El resplandor de 1935. Este y otros lugares comu-
nes: "Ya pisotearon la religión, ya nos impusieron la educación so-
cialista, ya acabaron con el patriotismo". Pero a pesar de todas
estas ideas, no hay en Magdaleno actitud moralizante ni pesimismo,
la vida sigue adelante, las cosechas en las tierras recién reparti-
das son tan buenas como lo eran antes, la mestiza arribeña y sin
escrúpulos triunfa y se va feliz y con dinero a la ciudad. Igual
que el catrín de Rojas González, la rubia de Magdaleno ejemplifica
la historia del México de los cuarentas. ~~_____~~
~~_____~~ Tanto en sus novelas (véase Sonata) como

en sus guiones para cine, fija una imagen de la Revolución que ~~terminaría por convertirse en la oficial y paradigmática.~~

Otras novelas en las cuales se insiste en el triunfo de los civilizados sobre los calzonudos son La Escondida de Miguel

N. Lira y Lluvia Roja de Jesús Goytortúa Santos. Son los años en que ésto preocupaba ~~los intelectuales~~ a los intelectuales.

Con el triunfo de los catrines, México toma ~~su nueva~~ su nueva ^{FISIONOMÍA.} Azuela es de los primeros que lo señalan. Después del ciclo de novelas de la Revolución -desde Los de Abajo hasta Tribulaciones de una familia decente ~~de una familia decente~~

convierte en tema de sus escritos a la Revolución hecha gobierno.

^{Más que} Tema de sus escritos ~~los años cuarenta~~ ^{lo hace} blanco de sus críticas, de su censura, de su desilusión, su enorme desilusión. En El Camarada Pantoja de 1937 es el régimen de Calles y en Regina Landa de 1939 es el régimen de Cárdenas. Pero en 1941, en la novela del título simbólico por excelencia sobre los años cuarenta, Nueva burguesía el Dr. Azuela ya no sólo ataca al régimen sino que esta vez también al pueblo, a los personajes que habitan la moderna ciudad. Más que novela, Nueva burguesía es un conjunto de cuadros sin trama ni conflicto, sin personajes de tantos como los hay, con una serie de sucesos banales donde las gentes están marcadas por la ambición, el deseo de subir, tener, aprovechar, codearse con. Con amargura Azuela sólo encuentra en ellos acomodatismo, tontería y mediocridad. Su pesimismo es total, su indignación es moral ("imperativo ético" según le llama su gran amigo Manuel Pedro González

lez). Azuela no comprende el proceso histórico del momento así lo relate más que con realismo, con verismo. Azuela es el novelista para quien todo tiempo pasado fue mejor, ~~la~~ la provincia mejor que la ciudad, y la tradición ^{mejor} que la modernidad. Pero la suya no es nostalgia, es amargura. En sus bocetos de masas anónimas -esas mismas que aparecían en Los de Abajo- el novelista retrata una vida cotidiana en la que sólo ve lo nimio e indiferenciado, lo anodino. "Album de almas burguesas" llamó Luis Leal a esta novela, cuando más bien debió decir eso del escritor.

José Revueltas es el caso extremo de la conciencia mexicana según el modo de pensarla en los años cuarenta. Militante comunista en la época en que ^{viente} Lombardo ^{toledano} tenía el poder y el partido era pequeño y ortodoxo (ese mismo partido al que pertenecía Diego Rivera y cuyas polémicas duraron hasta los años sesenta); fue expulsado en 1943 aunque siguió su actividad en el seno de otros grupos y partidos. La suya es una obra donde se atraviesa el infierno: En Dios en la tierra (cuentos), El luto humano, Los días terrenales, Los muros de agua y hasta ^{en} Los errores apenas se narra ^{lo que importa es señalar} "La enajenación de sus personajes, su desprendimiento y aniquilación dentro de un mundo no personal, la animalización generalizada... los cuerpos baldados o monstruosos... las conexiones excrementales -poderosas constantes en su obra- empiezan a tomar un sentido distinto si se los ve no como capas de una falla geológica o como estratos inmóviles de una pintura sino como momentos de un movimiento sistemático de rebasamiento instaurado en el seno mismo del tex

to narrativo" (54). Nada de ~~esto~~ esto se puede entender en una perspectiva humanista ni leer con facilidad, pues no están ahí para lograr efectos sino para mostrar el movimiento de la realidad, su lógica y devenir, sus contradicciones que llegan a lo insop^oportable e insufrible. ~~SON NOVELAS EN QUE~~ como afirma Evodio Escalante ~~este presente~~

~~la maquinaria capitalista con~~ la maquinaria capitalista con ^{su} implacable lógica de la acumulación. ~~El luto humano de 1943~~

^{EN} El luto humano de 1943 ~~Revueltas~~ Revueltas hace el relato de varios personajes convocados por la muerte y que a causa del desbordamiento de un río quedan atrapados ^{mientras} ~~llega~~ llega la muerte. Poca acción hay en esta novela desolada y desoladora. Es, como lo dice ella misma, "sin destino, sin objeto, sin esperanza". (55) Lúcido y atormentado, en el límite siempre, Revueltas está obsesionado por entender al mexicano y sólo puede verlo en su desesperanza como "un sucederse de agonías desde la época de la raza antigua color de cobre", "precortesianamente inmóvil", hasta el día de hoy, "país de mestizos con la sangre envenenada", "país de muertos caminando, hondo país en busca del ancla, del sostén secreto".

Una idea persevera en este que Evodio Escalante ha llamado texto singular: la muerte. Planea por encima de la novela, la invade en cada palabra y en cada resquicio. "La esencia de la novela mexicana acaso sea una hereditaria necrofilia -escribió Sergio Fernández- porque todo en verdad conduce a la enfermedad, a lo puterfacto, a lo escatológico, al sufrimiento por la vida, a la amargura, a lo macabro, a la agonía". (56) La muerte dice

Revueltas "es la sombra del cuerpo, el país, la patria, la sombra adelante o atrás o debajo de los pasos". Revueltas entiende al mexicano y a lo mexicano sólo así, por su inmovilidad precortesiana, por su fealdad y pobreza, por su "sentido de lo miserable", por su tierra "cruel, hostil, cálida, fría, acogedora, indiferente, mala, agria, pura", (57) y por la muerte "Un pueblo suicida y sordo que deseaba el mismo perderse y morir".

~~.....~~

~~.....~~

~~.....~~

~~.....~~

~~.....~~

~~.....~~

~~.....~~

~~.....~~

Escribió sin concesiones que a pesar de sus debilidades (un vestido sonoro, "las lágrimas se mueven con sus pies de lluvia definitiva", "ahondan como un río el cauce del hombre"), a pesar de que no tiene acción y si mucha palabra, es la prosa más febril y apasionada que se escribió en esa década. Delirante, lúcida, analógica en extremo según ha dicho Monsiváis, ^{ha sido} "capaz de resistir y sobrepujar cualquier intento de recuperación, lo mismo burocrático que mercantilista" (Evodio Escalante).

¿Como pudo una misma época dar un novelista como Revueltas y un ensayista-poeta como Paz? ^{Es decir una visión trágica y una dilaborada del país?} El trabajo de Paz, nos explica Jorge Aguilar Mora, deshistoriza la historia al convertirla -por

la idea del eterno retorno- en un presente continuo. Y el mito, que es lo que queda para explicarla, la transforma en imágenes, la reduce a ^{UN} sistema de signos. Las metáforas, recurrencias, y demás modos de significación ^{que utiliza} Paz se hacen y explican por el método de la identidad y la analogía de modo que la historia se asimila en la similitud y no en las diferencias, los contrarios se reúnen y las contradicciones desaparecen. La de Paz es una obra, un pensamiento de gran coherencia pero fuera de la historia. El de Revue-
 tas es en cambio un pensamiento profundamente histórico y político, que se quiere enfrentar al cambio ^{incluso} criticar a quienes luchan por él -a la izquierda-. Una es así la visión ^{estética} del México ^{y de la Revolución} y la otra la ^{es} visión revolucionaria ^{y política} que ^{se} cree que la lucha debe continuar. Una es escritura compleja ^{fluida} para decir ^{el mito, el poema.}
 Otra es escritura sencilla ^{hasta} cartonada se diría, para ^{humanos de} tocar fondo en los problemas un México cuya perspectiva no se da desde la burguesía.

En Yo como pobre y Más allá existe la tierra Magdalena Mondragón intentó seguir este camino no burgués y retrató la inmundicia de los basureros, el desamparo en las colonias obreras, el fanatismo de los campesinos, la avaricia y crueldad de todos los jefes políticos, sindicales, del gobierno o del ejército, pero es la suya una visión ^{paternalista}
Yo como pobre de 1944 es un testimonio, adolorido y esquemático, de buena fé pero de mala literatura: "Ella se tragó

sus lágrimas pero una fuerza interior que la obligaba desde hacía años a la lucha y que la hacía encontrarse en ésta como en su propio elemento, la obligaba a ver las cosas de frente y en línea recta. No era ella sola, muchas madres de México han hecho lo mismo en horas de convulsión y de prueba. Ella era sólo una mujer más". "Miró de reojo el retrato de Marx... y la cara del revolucionario ... le hizo sonreír". (58)

Magdalena Mondragón [redacted] hizo escuela: Candelaria de los patos de Héctor Raúl Almanza, La barriada de Benigno Corona, Los olvidados de Jesús R. Guerrero, El sol sale para todos de Felipe García Arroyo, Río Humano de Barriga Rivas.

La novela llamada indigenista ^{apareció en} [redacted] ^{pero su apogeo está en los cuarenta.} a la literatura mexicana a partir de los años treinta. (Antes de eso, el indígena aparecía en ella como no como peón como [redacted] ^{leyenda}). ^{Después de} El resplandor de Mauricio Magdaleno de (1937) [redacted] ^{aparecen} Nayar de Miguel Ángel Menéndez (1941), Los peregrinos inmóviles de Gregorio López y Fuentes (1944), Lola Casanova de Francisco Rojas González (1947), Donde crecen los tepozanes de Miguel N. Lira (1947), El callado dolor de los tzotziles de Ramón Rubín (1949) y Juán Pérez Jolote de Ricardo Pozas (1949). El resplandor es "la pintura vigorosa de la rivalidad de los pueblos miserables y la historia del revolucionario que -criado a fuerza de sacrificios por uno de esos pueblos, en lugar de convertirse en su paladín y defensor los traiciona para enriquecerse" (59). Nayar [redacted] se preocupa menos por la vida material de los indios que por la espiritual "Su per-

sonaje es la conciencia colectiva de los indios coras de la Sierra del Nayar". "Con una especie de costumbrismo espiritual enfocó el mito de ~~la~~ ~~creación~~, el culto de los dioses y el simbolismo de todo un ceremonial (60). Ambas novelas, aunque su tema siga perteneciendo a las preocupaciones de la ~~R~~evolución -desde el Ate-
neo hasta López y Fuentes- se preguntan ya sobre cuestiones propias de la filosofía de los cuarentas como el ser y la conciencia de lo mexicano.

Juan Pérez Jolote es el relato más excepcional que se ha escrito sobre los indígenas. Y lo es porque rompe con todos los lugares comunes de la buena fé: no se trata de leyendas o supersticiones, ni de hábitos o modos de vida, no de afanes de protesta y reforma social, ni de mira^{das} complacientes o paternalistas. Juan Pérez Jolote es un testimonio, en el cual el indígena es su propio relator y no "el otro": "Mientras mi madre hacía las tortillas recordaba yo muchas cosas que ya se me habían olvidado; los sueños de mi madre, las cosas que los viejos cuentan, las penas y las alegrías de todos... Pasadas tres horas, el día empezó a aclarar; el sol se apareció detrás de los montes. Mi madre puso una brazas en el incensario de barro y salió a recibir los primeros rayos del sol, echó copal al bracero, se hincó, besó la tierra y pidió al sol salud y protección para todos". (61)

De la literatura llamada proletaria por algunos y proletarista por otros que tuvo gran auge en la primera mitad de la década de los treinta, todavía en los cuarenta encontramos ~~varios ejemplos:~~ ~~Desde~~ Huasteca de Gregorio López y Fuentes de 1939

que es una novela sobre el petróleo hasta El doble nueve de Rodolfo Benavides de 1949 que es sobre las minas de plata, ^{SON} diez años para hablar de los trabajadores, ^{de} sus luchas y ^{de} sus penas.

Uno de los más importantes novelistas ^{en} este género fue José Mancisor, ensayista y luchador. ~~████████████████████~~

~~████████████████████~~ En 1941 publicó En la rosa de los vientos, libro en el que rinde homenaje a los héroes de las luchas revolucionarias y exhorta a continuarla. ^{pero es} ~~████████████████████~~

~~████████████████████~~ Juan del Riel de José Guadalupe de Anda, (1941) ~~████████~~ una de las mejores escritas. Relato de la vida de un ferrocarrilero en la época de la mexicanización de los ferrocarriles, Juan pasa por todas las fases posibles: proletario y revolucionario, corrupto y sindicalista. Igual que los personajes de Azuela, Juan sale del pueblo y termina viviendo en la ciudad, pero a diferencia de ellos, aquí no hay pesimismo ~~████████~~ sino admiración por esos trabajadores llenos de temple, corruptos pero generosos, que quieren mejorar y mejoran. Novela fresca, ágil, optimista, tiene uno de los lenguajes más bellos y genuinamente populares ^{este género en} de la narrativa mexicana: "Si no iba al gallo de despedida, Chole le tronaba las calabazas"; "Lloran los alambres cuando gime el viento"; "El gringo se fue echando sanababiches". Con metáforas sólo parecidas a las de ^{las novelas de} Rafael F. Muñoz, Juan del Riel es además una novela profundamente antiimperialista, "el tufo de alcohol que llevaba (el gringo) en el buche" y profundamente arraigada en su momento ^{históric} "llevaba en la maleta papeles, rezos, alabanzas, versos y corridos de Venegas Arroyo, Vargas Vila y el manual del buen ma-

són" (62).

La corrupción es una de las obsesiones de los novelistas de la post-~~Revolución~~. Sin la maestría de un Azuela, se lanza contra los gobiernos revolucionarios, Jorge Ferretis en Cuando engorda el Quijote de 1937, Gregorio López y Fuentes en Acomodaticio de 1943 y Jesús Goytortúa Santos en Lluvia Roja de 1947 novela sobre el fin de la presidencia de Obregón y la revuelta delahuertista. Novelistas célebres por otras obras, honrados y dispuestos al compromiso, no encuentran sin embargo la forma para que las suyas : sean verdaderas novelas políticas y no sólo "recuentos de amarguras" para usar la frase de Rossana Rossanda.

La fecha de 1937 con que se han iniciado los años cuarenta en la literatura mexicana inicia también el camino que busca al mexicano por otra vía: ya no la colectiva sino la interior. Ese año Rubén Salazar Mallén publicó un artículo titulado "El miedo al hombre interior en la novela mexicana" en el que reprochaba a ésta nunca haber pasado de la superficie y de la anécdota. La razón de esto afirmaba, era la falta de ~~cultura~~ ^{cultura} en Latinoamérica: "El hombre culto está más preocupado por su interior que el hombre que no es culto". (63)

El camino ^{propuesto por Salazar Mallén} ~~_____~~ tuvo poco eco en la novela. Algunos ejemplos son Antonio Magaña Esquivel con El ventríloquo de 1944 y Rodolfo Usigli con Ensayo de un crimen del mismo año, novelas de factura moderna y filiación psicológica. La obra de Jaime Torres Bodet es un esfuerzo importante en este sentido, si bien poco logrado. Torres Bodet lucha solo, escribió Rafael

81

Solana: "la suya es una vitrina cargada de preciosidad en cada párrafo". ~~_____~~ Sombras de 1937 es la confesión de una anciana ~~_____~~ hecha por el narrador, tal que resulta menos intimista de lo que quiso ~~_____~~ por su forma de relatar y menos vanguardista de lo que presumió ~~_____~~ por su estructuración y su lenguaje: "De pronto, desde el descanso del primer piso empezaron a rodar por los escalones los oxidados arpegios con los que el reloj de la alcoba se deleitaba... no sin retórico alarde en anunciar las horas con lentitud... Le indignó la peluca barroca con que la música pretendía disimular la calvicie del tiempo". (64)

Rubén Salazar Mallén hace un Páramo de 1944 "sencillamente una novela por la que discurren varios hampones y un pobre hombre con ciertas ideas políticas, nada más". (65) Una novela de los barrios bajos ^{de} y ^{que le parecen} las palabras bajas "señal de la pobreza y la abyección, testimonio de la derrota": "A Justina le va a dar muy alazo. ¡Qué mujer más chicha: tan jaladora y tan reata! ¿Cuándo se nos iba a ocurrir a Ezequiel o a mí una cosa tan chévere? ¡Y que aguante! Sino fuera por ella, ya le estaríamos dando vuelo a la hilacha, pero ella no es poquitera, le gusta con tal que sea de a bute, no bisnes gachos. Vió muy bien al maje: aunque honrada es rete abusada". ~~_____~~

~~_____~~ Efrén Hernández es el ^{mejor} ejemplo ~~_____~~ de esta línea "Sitio aparte guardó entre los escritores de su generación" escribió Alf Chumacero. (66) Hernández busca el mundo inmediato y suyo, pero viéndolo siempre desde ángulos insólitos y encontrando

matices excepcionales en los sucesos de menor relieve "Creó un universo oscilante que va de la mera malicia al esplendor franco de lo poético". (Chumacero)

Escritura sin estridencias pero de una inteligencia totalmente fuera de cualquier lugar común, Hernández va montado en el sueño y la incertidumbre que se mezclan con lo real. En Cerrazón sobre Nicómaco, novela corta de 1946 y en La paloma, el sótano y la torre de 1949, muestra siempre el desengaño de la dicha, su fragilidad, ~~oscilando~~ ^{oscilando} entre lo lógico y lo absurdo. "¡Oh Dios!, y cómo, cuando todo pasó, quedé lleno de pasmo. La oscuridad, la carrera, el repentino acabarse del andén, el brevísimo plazo inaplazable con que contara para volver, desde mi inadvertencia hasta el acoplamiento de mi situación real con mis pensamientos; y todo lo demás, y había conseguido seguir corriendo, y no era pájaro.

Así ahora, sino que el paquete no se hallaba en mi caso; él era importante, no estaba hecho a percances de poco más o menos, sufría la peripecia por primera vez, le faltaba experiencia y venía confiando en mí. Así es que inocente, se escurrió de mis manos, y dando tumbos, volteretas, topes, se deshizo y dio a luz un pliego guinda, un cuarto de litro, un trío de dobledecímetros, diez gramos de violetas y un estruendoso dueto de guantes escarlata". (67)

Entre los otros caminos que tomó la novela en estos años ~~encontramos~~ ^{encontramos} ~~novelas~~ novelas históricas como Quince uñas y Casanova de Leopoldo Zamora Flores (1945) sobre la época de Santa Anna, ~~de Francisco Monterde, (1945)~~ ^{de Francisco Monterde, (1945)} ~~Moctezuma el de la silla de oro,~~ Moctezuma el de la silla de oro,

Rodolfo Benavides

~~Las~~ Las cuentas de mi rosario de (1950) sobre la época de Juárez y la intervención francesa, y una novela que abarca desde el porfiriato hasta la época de Cárdenas, ambiciosa pero poco lograda; Transición de Rosa de Castaño. El costumbrismo y la picaresca revivieron en La vida inútil de Pito Pérez, (1938) de José Rubén Romero (y su continuación en 1945: Algunas cosillas de Pito Pérez que se me quedaron en el tintero) y en El médico y el sante-ro de José María Dávila de 1947. De la moda colonialista que apareció en México inmediatamente después de la lucha armada, Artemio del Valle Arizpe continuó siendo su cultivador en los años cuarenta. "Vivíamos los años tremendos, desastrosos de la revolución... le dí la espalda al presente y me instale en los siglos de la colonia".⁽⁶⁸⁾ Es esta una literatura que buscaba las raíces en lo hispánico -para oponerse a lo francés ~~del momento~~ y que buscaba recuperar la riqueza del idioma. Del Valle Arizpe en cuya caudalosa obra se alternan la novela, la estampa evocadora y el ensayo histórico publicó a mediados de los años cuarenta la novela El canillitas, sabroso y pícaro relato de las andanzas de su personaje en tiempos del virreinato.

En 1950 Luis Spota publicó una novela ambiciosa aunque precaria que retrataba con precisión a la llamada "bella época" de los años cuarenta. La estrella vacía relata el encumbramiento de una actriz y para hacerlo le importa menos el ambiente de cine que el de la ciudad, los políticos y personajes más célebres de la época, metidos en el oropel de ^{la corrupción, el} lujo, automóviles, casas, joyas, compra de dólares. La novela "no pasa de ser una colección de re-

cortes de periódico enhebrados por el tenue hilo de una trama tan somera como la imagen total de la ciudad. El autor no profundiza en las noticias ni trata de que cobren vida... los hechos históricos son meras curiosidades, su función decorativa". (69) ^{pero} precisamente por esa forma o falta de forma, ~~representa~~ ^{representa} al ~~país~~ ^{nueva burguesía} que en esa época ~~era~~ ^{usufructuaba el país:} "superficial, sensacionalista, escandaloso, espectacular".

Si es cierto que la literatura de un país no es tanto la escrita por mexicanos cuanto aquella que nace de una revelación del espíritu, la realidad o el carácter de México, entonces es cierto que

~~...~~ Bruno Traven forma parte ~~de~~ de la literatura mexicana. Escribe Jorge Ruffinelli "Desde hace mucho tiempo México ha ejercido una misteriosa atracción sobre los escritores europeos y norteamericanos". (70) Esta fascinación sin embargo, aunque dejó su marca en muchos hombres y en algunas mujeres desde el siglo XVI hasta el XX, poco tiene que ver con nuestra literatura, con la literatura mexicana. Traven en cambio es un escritor de México por sus temas y por su lenguaje. Las novelas Trozos y La rebelión de los colgados ~~(1936)~~ (1936), y El general ~~(1940)~~ (1940) ~~...~~ ^{corresponden a} lo que ~~este crítico~~ ^{este crítico} ha llamado el segundo período literario de Traven, el de las novelas de la selva, y ~~del~~ del mundo que obsesionó al escritor: el de los indígenas mexicanos. "Las seis novelas que Traven publicó entre 1937 y 1940 vienen a constituir un ciclo definido y cerrado... Los personajes son indíge-

nas humillados... explotados como mano de obra animal; el mensaje ideológico parte de actitudes ya antes encontradas en la obra de Traven: la oposición a todo gobierno autoritario, a la organización política vertical... odio hacia la burguesía y canto a la anarquista revolución total". (71) La rebelión y El general son además, novelas diferentes a las demás por su voluntad libertaria porque quieren mostrar que entre más dura sea la represión, más sangrienta será la venganza.

Traven es un novelista excepcional en la época, distinto en su tono al ^{tan} intelectual de los autores mexicanos y de todos modos profundamente mexicano. En su obra no hay fatalismo sino también capacidad de resistencia y en ella no triunfan los catrines ni se da el punto de vista de los liberales clasemedieros que fueron sus contemporáneos. No hay en él tampoco sermones ni moral, no hay defensa ilustrada y paternalista del indígena sino denuncia de su explotación.

México influye también en alguna literatura del exilio español. Si bien los autores veían desde aquí a su patria, lo hacían con ojos renovados por las experiencias que en el espíritu y en el lenguaje les dió América, o como decía Luis Rius, con "ojos que ya han visto los volcanes". (72) Tal es el caso de Max Aub, Ramón Sender y Antonio Tobles que en esos años cantan a México, a su paisaje, a sus indígenas y al general Cárdenas.

Desde el ^{llamado} viraje de Cárdenas, pasando por Manuel Avila Camacho y hasta el fin de Miguel Alemán han transcurrido los años cuarenta. Desde el fin de la novela y el cuento de la Revolución

hasta el principio del retrato del México nuevo, el México del Oropel, han transcurrido los años cuarenta. Si con Calles y con Cárdenas hubo experimentación en la literatura, es porque también había una búsqueda política. Con Avila Camacho y Alemán la novela está tranquila y en ella triunfan quienes traicionan a la Revolución. En efecto, han triunfado los catrines en la realidad y en la literatura. El país marcha por la vía de la modernidad y atrás quedan los indígenas, los campesinos, las leyendas, los pueblos y hasta la Revolución. Las obras de Revueltas y Paz representan los extremos de esta transición: la traición a la Revolución y su conversión en estética y palabra.

El mundo de afuera no está presente en nuestras letras, ocupadas de la reflexión sobre su país y sobre sí mismas, mirando cómo poco a poco, el país se asienta, los obreros quieren volverse catrines y los catrines políticos. Es increíble pensar que mientras en Europa morían millones en una guerra, en México se hacían odas al amor y a la ciudad y se construían mansiones y centros nocturnos. La Unidad Nacional se asentó entre los escritores tan hondo que ni siquiera tuvieron que hablar de ella. La novelística de la época desbordada por los acontecimientos, se quedó atrás en temas y en recursos formales. Nunca en las décadas anteriores ni siguientes se había quedado ni se quedaría tan atrás, porque nunca había sido tan sorprendente para sus autores catrines su propio triunfo y su propia desilusión.

NOTAS CAPITULO V: El triunfo de los Catrines.

1. Córdova, Arnaldo, La ideología de la revolución mexicana, México, Era, 1973.
2. Ibid, pp. 318-19.
3. Cueva, Agustín, El desarrollo del capitalismo en América Latina, México, Siglo XXI, 1977, p. 163.
4. Dessau, Adalbert, La novela de la revolución mexicana, México, FCE-Colección popular, 1972.
5. Solís, Leopoldo, La realidad económica mexicana, retrovisión y perspectivas, México, Siglo XXI, 1970, p. 86.
6. Ibid, pp. 99 y 100.
7. Tirado, Ricardo, "Los empresarios mexicanos entre 1940 y 1954", IISUNAM, Inédito, s/f, p. 4.
8. Ayala José, Blanco José, Cordera Rolando, Knockenhauer Guillermo, Labra Armando, "La crisis económica: evolución y perspectivas" en González Casanova, Pablo y Florescano, Enrique (coords.), México hoy, México, Siglo XXI, 3a. ed., 1977, p. 37.
9. González Casanova, Pablo, "El desarrollo más probable", Ibid, p. 279.
10. Ayala, Blanco, Cordera..., ibid, pp. 37-8-9.
11. Meyer, Lorenzo, "La encrucijada", en Historia general de México, México, El Colegio de México, Vol. IV, 2a. ed., 1977, p. 283.

12. Uranga, Emilio, "El pensamiento filosófico", en México, cincuenta años de revolución, México, FCE, Primera edición resumida, 1963, p. 488.
13. Ibid, p. 493.
14. Samuel Ramos cit. Dessau, Adalbert, op. cit., p. 86.
15. Idem.
16. Zea, Leopoldo, prefacio de 1943 a El positivismo en México, México, FCE, 1981, p. 9.
17. Uranga, op. cit.
18. Zea, Leopoldo, "En torno a una filosofía americana" (1942) en Martínez, José Luis, El ensayo mexicano moderno, México, FCE, 1984, Vol. II, p. 344.
19. Ibid, p. 341.
20. Ibid, p. 340.
21. Ibid, p. 343.
22. Villegas, Abelardo, Autoqgnósis, El pensamiento mexicano en el siglo XX, Instituto Panamericano de Geografía e Historia 1985, p. 119.
23. Zea, Leopoldo, América como conciencia, cit. ibid, p. 120.
24. Emilio Uranga, cit. ibid, p. 122.
25. Villegas, idem.
26. Octavio Paz en ibid, 123.

- 27. Paz, Octavio, El laberinto de la soledad, México, FCE, 3a. ed., 1963, p. 34.
- 28. Ibid, p. 128.
- 29. Ibid, pp. 136-38.
- 30. Ibid, p. 9.
- 31. Magaña Esquivel, Antonio y Ruth S. Lamb, Breve historia del teatro en México, México, Ediciones de América, 1958, p. 131.
- 32. Yañez, Agustín, "Meditaciones sobre el alma indígena", en El Ensayo mexicano moderno, op. cit., p. 140.
- 33. Novo, Salvador, "En defensa de lo usado", en Ibid, p. 132.
- 34. O'Gorman Edmundo, "La historiografía", en México, Cincuenta años de revolución, op. cit., p. 423.
- 35. *Monsiváis, Carlos, "notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX,"*
~~_____~~
en Historia general de México, op. cit. ~~_____~~
- 36. Brushwood, John S., México en su novela, México, FCE-Breviarios, 1973, p. 372.
- 37. Dessau, op. cit., p. 64.
- 38. Anónimo de 1937 cit. Dessau, ibid, p. 119.
- 39. José Luis Martínez, cit. ibid, p. 124.
- 40. Sommers, Joseph, After the storm, Landmarks of the modern mexican novel, University of New Mexico Press, 1968, p. 34.
- 41. Brushwood, op. cit., pp. 37-8.

42. Monsiváis, Carlos, [REDACTED] op. cit., p. 403.
43. Agustín Yáñez cit. Carballo, Emmanuel, XIX protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX, México, Empresas editoriales, 1965, p. 292.
44. Sommers, op. cit., p. 48
45. [REDACTED] Yáñez, cit. Carballo op. cit. p. 283.
46. David Huerta, Conferencia Galería Metropolitana, junio, 1985. Está de moda hablar mal de Yáñez, lo hacen todos los críticos jóvenes: Christopher Domínguez Michael, José Joaquín Blanco, etc.
47. Melgoza, Arturo, Modernizadores en la narrativa mexicana, México, Sep-Katun, 1984, p. 58.
48. Agustín Yáñez en Carballo, op. cit., p. 299.
- [REDACTED]
49. Víctor Flores Olea, cit. Sommers, ibid, p. 64.
50. Rojas González, Francisco, La negra Angustias, México, EDIAPSA, 1944, p. 182.
51. Sommers, Joseph, Francisco Rojas González, exponente literario del nacionalismo mexicano, Jalapa, Universidad Veracruzana, 1966.
52. González, Manuel Pedro, Trayectoria de la novela en México, México, Botas, 1951, p. 286.
53. Mauricio Magdaleno en Carballo, op. cit., p. 75.
54. Escalante, Evodio, José Revueltas, Una literatura del lado moridor, México, Era, 1979, p. 24.
55. Revueltas, José, El luto humano, México, Era, 3a. ed., 1982, p. 17.

56. Sergio Fernández cit. Melgoza, op. cit., p. 43.
57. Revueltas, op. cit.
58. Mondragón, Magdalena, Yo como pobre, México, Ariel, 1944, pp. 52 y 301.
59. Magdaleno, Mauricio, El resplandor, cit. Castro Leal, Antonio, La novela de la revolución mexicana, México, Aguilar, 6a. ed., 1965, Tomo II, p. 20.
60. Nayar cit. Dessau, op. cit., p. 377.
61. Pozas, Ricardo, Juan Pérez Jolote, México, FCE-Colección popular, 4a. ed, 1961, pp. 53-4.
62. De Anda, José Gpe., Juan del Riel, México, Compañía General editora, S.A., 1942.
63. Salazar Mallen en Dessau, op. cit., p. 121.
64. Torres Bodet, , Sombras
65. Salazar Mallen, Rubén, Páramo, México, ed. del autor, 1944, pp. 11 y 234.
66. Chumacero, Alf, Introducción a Hernández, Efren, Obras, (edición preparada por Luis Mario Schneider), México, FCE, 1965.
67. Hernández, Efren, Cerrazón sobre Nicómaco, en ibid, p. 259.
68. Artemio del Valle Arizpe cit. Monsiváis, op. cit., p. 393.
69. Joel Ruth Bollinger cit. Sefchovich, Sara, Ideología y ficción en la obra de Luis Spota, México, Grijalbo, 1985, p.60.

- 70. Ruffinelli, Jorge, El otro México. México en la obra de B. Traven, D.H. Lawrence y Malcolm Lowry, México, Nueva Imagen, 1978, p. 13.
- 71. Ibid, p. 52.
- 72. Rodríguez Plaza, Joaquina, "La novela del exilio español en México", en De poetas, Cronistas y Novelistas en los siglos mexicanos, A, México, UAM, Vol. IV, No. 10, 1983, p.103.

CAPITULO V

La invención del optimismo

El problema no es cómo crear el cambio sino más bien cómo reaccionar creativamente al cambio que se produce inevitablemente.

John Brushwood

La revolución se bajó del caballo y se subió al Cadillac.

Luis Spota

I

Los años cincuenta empiezan en México hacia la mitad de la década con lo que se conoce como el "desarrollo estabilizador", época que se prolonga hasta principios de los años setenta y en la que se consiguió el crecimiento económico aunado a la estabilidad social. Para ello se pretendió abandonar el sistema económico basado en actividades primarias para atraer la inversión privada al desarrollo industrial.

"La exigencia de llevar a cabo el paso de una estructura industrial productora de bienes de consumo ligero...a otra productora de bienes intermedios y de consumo duradero, permeó el mandato de López Mateos". (1) Tal tránsito presuponia en lo inmediato, la resolución de dos problemas básicos: por un lado demandaba altos niveles de inversión tanto pública como privada y por otro requería el mantenimiento de la paz social. El Estado se dedica a cumplir con ambas demandas: participa ampliamente en la economía y en el control

social. En función de la acumulación de capital y de la inversión - se supeditan los intereses de unas clases a otras (el sector agrícola a los intereses urbano industriales) y el propio Estado se convierte en mediador y promotor de lo necesario para garantizar la tarea: educación, salubridad, recreación, políticas fiscales y comerciales adecuadas, proteccionismo y controles de todo tipo que permiten la concentración de capital y el aumento del consumo de las clases medias.

"La estabilidad política...se debe en particular a los sistemas de mediación del Estado...El Estado dispuso durante todo ese tiempo de un excedente para gastos e inversiones sociales en aquellas regiones, centros urbanos y zonas rurales donde la población se encuentra mejor organizada y que en general coinciden con los más necesarios para el desarrollo de las empresas, públicas y privadas. El excedente es usado por una política diferencial de educación, salud, habitación y urbanización que, combinada con la de salarios y prestaciones, provoca grandes fenómenos de estratificación y movilidad social capaces de consolidar las bases sociales de la dominación". (2)

Se reparten 18 millones de hectáreas de tierra, se construyen grandes obras de infraestructura, se nacionaliza la industria eléctrica, y se invierte en la petroquímica, se expande el sector público, se obliga al reparto de utilidades en las empresas, se mantienen bajos los salarios, se establece el libro de texto gratuito y el presidente viaja por todo el mundo (la URSS incluida) y no rompe relaciones con Cuba revolucionaria. Todo esto sólo fue posible -

en el marco de la coincidencia de intereses entre el sector público y el sector privado.

"La estrategia de industrialización del país, centrada en la sustitución de importaciones de bienes de consumo y de uso intermedio contribuyó... punto por punto a la competencia internacional entre capitales. Por un lado los grupos empresariales mexicanos, sobreprotegidos por la política económica gubernamental, ocuparon los lugares competentes en la industria de la transformación, alimentos y textiles principalmente. Por otro, la inversión norteamericana directa que representó el 80% del total hasta 1970 cambió de las ramas minera, de energía y transporte a las de manufacturas y al comercio. (3)

Así pues, todo parecía miel sobre hojuelas: los empresarios obtenían utilidades, las masas gozaban de prestaciones, "La sociedad civil compartió en gran medida los mitos y perspectivas oficiales. La comunicación fue particularmente fácil, propia de un Estado-nación. El lenguaje común habló el lenguaje oficial. El sentido común fue el oficial, la interpretación de la historia, de la economía y de las perspectivas de futuro fueron parte de una sociedad civil que pensó como su gobierno" (4)

La ansiada modernización llegaba por fin. Por fin la ansiada estabilidad y el ansiado crecimiento, aunque todo ello en un marco de desigualdades sociales y de una industrialización dirigida menos a bienes de capital y más a bienes de consumo (incluso duradero) que hacían cada vez más dependiente el desarrollo. De modo que en el terreno económico, el desarrollo estabilizador signi-

Durante los años sesenta el crecimiento económico siguió - en el mismo sentido. La década registra un crecimiento rápido y -- sostenido de la economía, una tasa de inflación notablemente baja y el mantenimiento de la estabilidad cambiaria. Todo ello aunado - al incremento del intercambio comercial con los Estados Unidos, y al crecimiento del turismo y del crédito externo.

En la época en que se produce el [REDACTED] avance de la transnacionalización económica dado el grado de interdependencia alcanzado entre las economías capitalistas desarrolladas. El proceso envuelve a gran parte del mundo, incluidas las economías subdesarrolladas y los países socialistas de Europa, (7) *y también por supuesto a*

[REDACTED] la economía mexicana: en 1966 había 1237 empresas de origen norteamericano en México y para fines de - la década el 35% de la producción industrial y el 62% de la de bienes de consumo duradero provenía de empresas transnacionales. El - monto de la inversión extranjera llegó a mil 478 millones de dólares en 1965 y a dos mil 150 en 1968. La industria automotriz ocupó un lugar privilegiado, y después la industria electrónica, pero ambas tenían una fuerte proporción de insumos importados. Ello sumado a la disminución de intercambio comercial del sector primario - aumentaba las presiones sobre el crédito y la balanza de pagos. -- Cuando a fines de los años sesenta la economía norteamericana comenzó a entrar en crisis, necesariamente [REDACTED] se tenía que resentir sobre nuestro país, deudor de bancos privados norteamericanos y socio comercial de los Estados Unidos. La crisis de la economía vecina, que duró hasta mediados de la década siguiente, se debió a la disminución en la demanda de manufacturas, la declinación de la

110
siderurgia y la electromecánica. ^{Así} dió inicio a una serie de dese
quilibrios que se acentuaron por el problema de los energéticos.
Fue debido precisamente al petróleo que no llegó a deprimirse por
completo la economía mexicana.

Políticamente había paz. El partido oficial se ocupaba de
coordinar los procesos electorales y disciplinar a sus miembros.
Las cámaras de representantes legitimaban las decisiones presiden
ciales y el aparato sindical no sólo ejercía control sobre el mo
vimiento obrero sino que también funcionaba como intermediario --
que cooperaba con ~~el~~ ^{el} Estado. El ejército servía como fuente de in
formación en todo el país y la izquierda tenía poca influencia,--
(8) y por lo demás, cuando era necesario, se recurría a la repre
sión: "La represión sentó las bases para la estabilidad política
y social" escribe Mario Monteforte: la cárcel de Vallejo y Siquei
ros, el asesinato de Jaramillo, la represión de ferrocarrileros,-
médicos, maestros, copreros... Carlos Fuentes lo pone
así: "Ni el radicalismo de Cárdenas ni el derechismo de Alemán:-
El gobierno mexicano se ubica en el espacio puro, vacío e ilocali
zable del centro,

Desde allí dirime, obsequia, advierte, cumple funciones -
de arbitro y ^{padre} benévolo de todos los mexicanos sin distingos
de clase o de ideología, levanta el templo de la Unidad Nacional,
iglesia que distribuye hostias a unos cuantos, tacos a la mayoría,
sermones idénticos a todos, excomuniones a los descontentos, abso
luciones a los arrepentidos, conserva al paraíso a los pudientes
y se los promete a los desheredados. Tal es el estilo oficial de
la década: el del régimen clásico presidio sucesivamente por Rufz

II

En los años cincuenta el proceso modernizador en la economía determinó el modo de ser de las ideas y la cultura. También estas se definieron por los mismos elementos: desarrollo, creencia en el triunfalismo, optimismo, intensa desnacionalización. Ya no se trataba de buscar lo propio, lo original, pues sólo "las gentes colonizadas desean salir en busca de su identidad, (porque) un colonizado nunca se siente seguro de sí mismo" como afirmaba Fernando Benítez (11), sino de asimilarse, pensar, actuar, escribir, vivir como en los países ricos. Y eso era posible porque en este país, una parte de su población contaba con ~~los recursos~~ ^{los recursos} ~~para hacerlo.~~ ^{para hacerlo.}

Lo principal fue el debilitamiento, si no es que el fin, del nacionalismo que desde fines de la Revolución mexicana había sido la característica de las ideas y la cultura. Sólo el discurso oficial mantuvo su prédica nacionalista, aunque su acción desnacionalizada en la economía la hacía quedar en retórica hueca. A los intelectuales los estímulos de la revolución les parecían agotados, y "era necesario desprenderse de lo que luego del ímpetu creador de la década de los veinte amenazaba con petrificarse tramposa y fastidiosamente" (12) es decir, querían desprenderse de aquello que durante treinta años había sido método de cohesión y estímulo imaginativo y que para entonces ya no era sino gastada fórmula de promoción oficialista. Escribió por entonces Emilio Uranga, miembro del grupo de filósofos Hyperion, últimos herederos de la filosofía del mexicano: "La burguesía no se identifica

ya con el humanismo propiciado por la revolución mexicana, sino que pretende suplantarle con un humanismo importado de las metrópolis de que es dependiente económicamente. De ahí el olvido en que ha caído la llamada filosofía del mexicano. Para esta clase voraz, el tema del mexicano, tal como lo elaboran los filósofos, no tiene ningún sentido, no le brinda apoyo alguno a sus intereses, no le dice nada, no es su tema. De ahí a mi parecer que este asunto filosófico hace apenas algunos años tan floreciente y socorrido haya desaparecido casi completamente de la atención pública. Piénsese por un momento en que este destino de extinción lo comparte con la gran pintura mexicana y con la gran novela revolucionaria". (13)

En efecto ¿cómo podían caber estas preocupaciones en medio del optimismo, de la modernidad? ¿A quién le interesaba como era y ^{se} pensaba el mexicano cuando lo importante era ser conocido en el mundo?, ¿a quién convencían ya las grandilocuencias del muralismo al cual los seguidores de Rivera, Siqueiros y Orozco habían convertido en copias con fórmulas fijas y contenido folklórico? ¿A quién le decían algo los sonidos autóctonos de Chávez, Huizar o Revueltas? "Hoy día ya no interesa quien es el mexicano sino cómo es el mexicano, donde está y cual es su relación respecto al mundo..."

No se puede atacar al mexicano desde un enfoque parcial sino empleando la economía, el marxismo, la sociología, es decir, hay que considerar la realidad en que se mueve" (14). Así planteaba Fernando Benítez las nuevas formas de ocuparse de este país: era necesario cambiar, apropiarse del nuevo modo de ser, moderno y

"universal", apropiarse de las nuevas técnicas y los nuevos lenguajes. La técnica se convierte en visión del mundo, en medida de la modernidad, en convicción de civilización. Libros y cuadros son catálogos de primer orden de las diferentes posibilidades de escribir y pintar.

Las clases medias recibieron estas ideas con los brazos y las conciencias abiertas pues venían a cuajar perfectamente con sus nuevos modos de ser. También para ellas los mitos de la Revolución y la herencia indígena eran lastres incompatibles con la información internacional que recibían y los nuevos artículos de consumo a los que tenían acceso. Otras eran sus búsquedas en un México que ya se codeaba con el mundo. En una entrevista publicada por la revista HOY en 1946 la mayoría de los entrevistados criticó lo limitado del costumbrismo y el regionalismo de la novela mexicana, rechazó el folklore y exigió una comprensión más profunda de los problemas actuales. Uno de ellos afirmó: "De la Revolución ya no quiero leer nada pero sí me gustaría leer algo de las consecuencias de la revolución sobre la clase media que está olvidada por todos". (15)

Los cincuenta es pues la década del cambio de piel ^{usando la} ~~Frases de~~ Carlos Fuentes. Otra mentalidad se instala, otros mitos (literarios, cinematográficos) otras costumbres, otros gustos. Lo mexicano se identifica con lo inmóvil y viejo y lo norteamericano con lo dinámico y moderno.

Los ideólogos son Carlos Fuentes (quien decreta el fin de la novela de la Revolución y el nacimiento de la nueva novela me-

xicana), José Luis Cuevas (quien decreta el fin del muralismo), Carlos Monsiváis (quien decreta que la cultura incluye a la alta y a la popular, a la mexicana y a la extranjera) y Fernando Benítez (quien decreta como se debe promover la cultura y quienes son sus representantes). Ellos fueron los pensadores, los que dieron la tónica a la cultura. Una tónica cuyas posibilidades las daba el propio país. Se les llamó "La mafia", un grupo que abrió el nuevo modo de mirar a México y de explicarlo, una manera desenfadada y festiva de ser y escribir que quiso abandonar la solemnidad y el formalismo, pero no por eso dejaba de considerarse trascendente, representativo e importante "Nuestro sistemático rechazo a los mediocres nos ganó el honroso título de la mafia" diría el propio ~~Benítez~~ Benítez para dar ^{overta} de este elevado concepto que de sí mismos tenían. Intelectuales que fueron ideólogos, que publicaban, traducían, analizaban, comentaban, y no sólo traían lo nuevo de afuera sino que recuperaban la historia y la cultura nacionales y además eran conocidos en el extranjero como sólo Octavio Paz lo había logrado hasta entonces. Desde las páginas del suplemento cultural fundado por Benítez en el diario Novedades que luego pasó a la revista Siempre, desde la Revista Mexicana de Literatura y El Espectador, en ^{diversos periódicos} ~~varios periódicos~~ y revistas, en libros publicados por editoriales que nacían, en exposiciones, películas, cursos y conferencias; se iba forjando la nueva novela, pintura, cine, y música mexicanos. La cultura en México, entre 1950 y 60 recorrió el camino de la modernidad, pasó de Orozco a Cuevas, ~~de Orozco a Cuevas~~, pasó del mundo, "definido por

Diego Rivera y sus andamios, María Félix y sus pestañas, Siqueiros y sus pistolas de piroxilina, Dámaso Pérez Prado y su cara de foca, Tongolele y su mechón blanco" (16), al mundo de ~~los happenings~~ ^{de Jodorowsky} el rockanrol, ~~los suplementos culturales y~~ ^{las galerías de arte abstracto} la minifalda, ~~los suplementos culturales y~~ ~~los suplementos culturales y~~

En la novela, la nueva ideología se observa claramente en dos novelas características de la época: Casi el paraíso de Luis Spota (1956) y La región más transparente de Carlos Fuentes (1958). Ambas son retratos de la sociedad de la época -engendrada por la Revolución-, que ya miran a la historia de modo distinto y desde la perspectiva citadina y que anuncian los caminos que va tomando la cultura: el del lado intelectual que busca la conjunción de lo mexicano y lo universal, de la historia, el mito y el presente (caso de Fuentes) y el de la cultura de masas, a quien no interesan las nuevas técnicas, las explicaciones o los pasados, sino únicamente el hoy: "La revolución se bajó del caballo y se subió al cédillac" afirmaba Spota en frase más que significativa. (17)

Fuentes y Spota representan dos modos de vivir el proceso del desarrollo, del milagro. ~~Los dos son~~ { Los dos son críticos, ven las desigualdades, la miseria, la corrupción, la prensa vendida, ~~creen que es posible componerlo.~~ creen que es posible componerlo. Para Spota, el alemanismo fue siempre la utopía, ~~pero~~ ^{creer que} Fuentes ^{también} "El país ha llegado a la etapa final del desarrollo económico", ~~pero~~ pero "con sacrificio del progreso social y la libertad política" ⁽¹⁸⁾ y por eso agrega ^{se pregunta} ~~¿qué hacer?.~~ ¿qué hacer?. "El

gobierno mexicano que en su etapa revolucionaria conquistó para el sector público una zona de ejercicio de la cual carecen la mayoría de los países subdesarrollados, puede aún inaugurar una nueva política: reformas de estructura, limitación de los intereses capitalistas, participación creciente de los ciudadanos en la vida pública..." (19). El gobierno podía, las reformas eran posibles, la democracia aún se conseguiría: esta es la fé. Una fé culturalista, una fé política, una fé modernista que les permite al mismo tiempo criticar y usufructuar, reírse y tomar en serio. Así la burguesía mexicana es objeto de burla, por inculta "al contrario de las burguesías europeas, la mexicana es totalmente ajena a cualquier idea de grandeza histórica, desconoce las maneras de consagrarse públicamente y posee una buena conciencia infinita que le hace considerar sus pequeños valores -una religiosidad de formas externas, una sensibleríaseudorromántica, una seguridad de cuentachiles, una ausencia total de dudas y preguntas, una satisfacción farisea en afirmarse y condenar todo lo que instruya en su comfortable vegetar- como eternos y perfectos. En el alma del burgués mexicano se acomodan por igual el avaro Grandet, el dispendioso Cecil B de Mille y el lacrimoso Agustín Lara, el mocho y el sultán, el señor feudal y el capataz de fábrica. Y su valor máximo- la energía y astucia del self made man- se diluye inmediatamente en una segunda generación, de niños bien que consideran la afluencia como un privilegio natural, dado para ser despilfarrado". (20) Se ríe Fuentes de la burguesía generada por la modernización y el milagro, pero toma en serio a la cultura gene-

rada por el mismo proceso, la cultura de su generación, de lo que llama "Mi Tiempo". "Chumacero, Sabines, García Terré, Bonifáz, Montes de Oca y Pacheco en la poesía; Juan Soriano, José Luis Cuevas, Rafael y Pedro Coronel, Ricardo Martínez, Vicente Rojo, Alberto Gironella, Felguerez y Lilia Carrillo en la pintura; Benítez, Villoro, García Cantú, Ceceña, Pablo González Casanova y Edmundo Flores en el ensayo; Flores Olea, González Pedrero, Rico Galán y Enrique González Casanova en el periodismo político; Rosario Castellanos, Carballido, Galindo, García Ponce, Aridjis, Melo y De la Colina en la narrativa; Gurrola, Juan Ibañez, José Luis Ibañez, Mendoza y Azar en la renovación teatral; Gutiérrez Heras, Cosío, Leonardo Velázquez, Mata, Manuel Enriquez y Elizondo en la música; Barbachano, Velo, Michel y el grupo del Nuevo cine en la cinematografía". (21) La nómina es casi completa: son los intelectuales ~~que~~ que marcan "renovación y sobre todo diversificación" que es lo que entonces se quería, "Suponen en cada caso una asimilación del hecho y la conciencia de ser mexicanos sin necesidad de agitar banderas tricolores o traficar con jícaras y a partir de ello, una penetración no ya en la abstracción de lo mexicano, sino en la concreción de los mexicanos social o individualmente considerados" (22).

La cultura mexicana de estas dos décadas está presidida pues por la idea obsesiva de la modernización. El cine se mueve entre el intelectualismo de un Buñuel y las películas que insisten en retratar^{la} la Revolución pero con un ingrediente nuevo que las asimila a la época: las estrellas, María Félix, Jorge Negre-

te, llenan las pantallas con sus retratos estilizados de indígenas dirigidos por Gavaldón, Rodríguez, Galindo. En la segunda mitad de la década de los cincuenta entran ya los temas de la modernidad: la ciudad y sus barrios, los pobres que lloran y sufren con sus familias. Mitad provincia, mitad capital, la ciudad empieza a entrar en la nueva era. "Al período presidencial de Ruiz Cortinez le toca en suerte dar cabida a las películas de desnudos artísticos, paraíso de los adolescentes jairosos y de los reprimidos profesionales" escribe Jorge Ayala (23) y ya en los sesentas estos adolescentes jairosos se convertirían, en manos de Luis Alcoriza en rebeldes sin causa que bailan rock con calcetines cortos y vaselina en el cabello, ~~al ritmo primero de Elvis Presley y después de Los Beatles~~ ^{al ritmo primero de Elvis Presley y después de} ~~Los Beatles~~ ^{en sus versiones mexicanas} y los Rolling Stones ~~en sus versiones mexicanas~~.
~~_____~~ César Costa / los Rebeldes del Rock, ~~_____~~
~~_____~~

La pintura pasa de Rufino Tamayo, renovador del muralismo a José Luis Cuevas. Ambos pelean contra la senda nacionalista y ^{en} favor de los experimentos expresivos y los derechos de la forma. Ya para la década siguiente, una línea renovadora de la pintura mexicana había sentado sus reales. Escribe Jorge Alberto Manrique: "El panorama de la nueva pintura, la nueva escultura y el nuevo grabado mexicano no ofrece tendencias fácilmente discernibles sino que es más bien un aglomerado de esfuerzos individuales, casi aislados. La vanguardia europea y con mayor peso en los años recientes la vanguardia neoyorkina se hacen sentir en pleno... Lo que puede verse es un puñado de muy buenos artistas,

que van desde la búsqueda de la exacerbada *T*ensión espiritual de un Goeritz o un Gerszo al geometrismo tanzado de Rojo o de Sakai, o de la investigación gestáltica de un Felgerez hasta el lirismo contenido de Fernando García Ponce, la afectada monumentalidad de Ricardo Martínez, el expresionismo iconoclasta de Gironella, la mítica imaginación de Toledo y suma y sigue ... (24)

Los pintores
~~Los pintores~~ se adelantaron a la novela en el paso de lo figurativo a lo abstracto (o de lo actual a lo virtual) *si utilizamos los conceptos de Bushwood* si bien también la novela experimentó pronto con técnicas en la obra de Fuentes y de Juan José Arreola quien abusaba de la palabra para abrir un mundo de posibilidades a la literatura.

En 1959 dos sucesos inciden de manera definitiva en el proceso de la nueva ideología creada por la modernización. Por un lado, la entrada de la televisión a México, verdadera revolución cultural que alteraría los modos de pensar, desear, esperar, hablar de toda la población y por otra parte, la Revolución cubana, generadora a su vez de dos fenómenos: de una parte, el renacimiento de la conciencia latinoamericanista, de la idea de unidad latinoamericana y de la lucha contra el imperialismo y la dependencia. Una serie de movimientos de izquierda se generaron en los años sesenta con la esperanza del socialismo tercermundista a que dio lugar el triunfo de *Fidel* Castro y su posterior radicalización *hacia* "un socialismo purgado de las taras del estalinismo y dirigido por caudillos muy jóvenes" (25). También se produjo o se dio a conocer una importante literatura nueva o ya existente, que recupera los mitos de este continente, sus maravillas y su miseria, su

vitalidad y su dolor. Y es que no sólo en México, también en otros países se daban los mismos procesos modernizadores, la misma creencia de que el pasado subdesarrollado podía quedar atrás.

Por supuesto que
 La Revolución Cubana también dio lugar al renacimiento de un movimiento de derecha ^{de un feroz anticomunismo} ^{la consigna era} Cristianismo sí, comunismo no) que encontró en los terrores de las clases medias y en las prédicas de Iglesia y de los empresarios un campo fértil para prosperar. La situación era compleja: por un lado el gobierno mexicano emprendía reformas económicas y sociales, hacía una política exterior independiente y un discurso oficial radicalizado y por el otro reprimía a los trabajadores y a la izquierda. Por un lado había grupos organizados de la izquierda que se proponían seguir el ejemplo de la Revolución cubana en su lucha contra el imperialismo, y por el otro intelectuales destacados que se oponían a los "aventurerismos" de la lucha armada. Por un lado había una derecha vociferante y amenazante ^{que gritaba} contra el comunismo ~~que~~ *y por el otro había clases medias que* ~~vivían~~ vivían mejor que nunca en el país, enriquecidas y consumistas. De todas estas contradicciones da cuenta la ideología del momento, como se puede ver en la fundación casi simultánea (en 1961) de dos grupos: el MURO, de derecha, que sentó sus reales en la Universidad Nacional Autónoma de México y en las bardas de la ciudad a la defensa de la familia, el orden, la libertad, la religión, la identidad nacional (según afirmaban) y sobre todo, en contra de los comunistas y el MLN, (Movimiento de Liberación Nacional) fundado por Heberto Castillo con la pretensión de "organizar al pueblo para lograr el respeto

a las normas legales consagradas en la constitución, para lograr implantar una política popular, nacionalista y antiimperialista como la que inició en su tiempo el desaparecido Lázaro Cárdenas... (que) plantea la lucha dentro de los cauces legales". (26)

Movimientos de obreros, ferrocarrileros, médicos y maestros por un lado y de asociaciones de padres de familia y grupos de la derecha por el otro, parecían negar esa fachada de modernidad que la cultura se empeñaba en ^{adjudicar} al país, ~~_____~~

SIN embargo, en las contradicciones de

~~_____~~ la modernización y el desarrollo, *es donde se instalan* ~~_____~~

~~_____~~

~~_____~~ las manifestaciones, las exigencias al gobierno, ^{incluso} ~~_____~~ a las organizaciones políticas ~~_____~~

~~_____~~ y también la creencia en ~~_____~~ la democracia

cia y ~~_____~~ en la cultura como una de las formas de lograrla. Por eso ~~_____~~ cuando Arnaldo Orfila

publicó en la editorial del Estado (El Fondo de Cultura Económica) el libro Los hijos de Sánchez, ~~_____~~ resultó tan ofensivo

^{como afirma Zaia} pues "no sólo mostraba una cultura de la pobreza, sino que era la negación misma del triunfalismo". ~~_____~~

~~_____~~

~~_____~~

~~a intelectuales como~~

A Pablo González Casanova, le obsesiona ese momento de transición en el que se pasaba a ser una sociedad moderna sin dejar de ser un país "pobre o incipientemente desarrollado" como decía. Le obsesiona pues, la distancia política que hay entre dos Méxicos, ese México dual, plural "El México que participa del desarrollo y el que no participa del desarrollo". (27)

La idea del ~~país~~ ^{dual} país es característica de los intelectuales liberales. En América Latina tuvo mucho impacto y en México se la adquirió pronto pues ~~se adaptaba a~~ una larga tradición expresada en la literatura, según la cual había coexistencia de todos los niveles históricos, es decir, "que todo tiempo debía mantenerse porque ningún tiempo se había cumplido cabalmente". "El culto retórico a la simultaneidad de nuestra historia es un arma de dos filos por un lado adormece, despolitiza; por el otro, aunque sus promotores no lo desean, mantiene vigentes viejas aspiraciones del pueblo mexicano". En el primer sentido lo entendía la mayoría, otros pocos en el segundo. González Casanova era de estos últimos, de los que se admiraban de las sociedades con "una cultura mucho más homogénea y en donde no existen estas grandes distancias sociales, culturales y políticas". La idea de homogeneizar, de acortar distancias, de integración nacional (que ya en la Reforma quiso acabar con la cultura indígena y en los años cuarenta planteó la Unidad Nacional) era parte del pensamiento modernizador que creía que el desarrollo del país se consigue con y debe dar lugar a la democracia, cuyo camino veían abierto y posible "A cincuenta años de ini

ciada la Revolución nos encontramos precisamente en este tránsito del control político -a través de caciques, comisionarios ejidales, líderes, empleados- a una organización de que no se ha cobrado todavía plena conciencia, en que se busque un equilibrio entre el control institucional y el respeto a la opinión pública y a la personalidad del ciudadano. (Hay) necesidad ^{de acordar más importancia a la educación} (28). Opinión pública ^{Política revolucionaria} como se le decía entonces (hoy se le llama sociedad civil), ciudadanos, educación: los temas liberales clásicos renacían, podían renacer en estos momentos del milagro.

En 1965 se publicó La democracia en México de ^{Pablo} González Casanova, libro al que ^{Abelardo} Villegas ha llamado el primer trabajo de la moderna sociología mexicana y que reanuda la tradición muy arrendada de estudiar la historia, la sociedad, los "grandes problemas nacionales". En este ensayo, democracia y desarrollo necesariamente se vinculan con la estructura de poder "Buscaba así entender y explicar las relaciones entre la estructura política formal y la estructura real de poder; los vínculos de la Nación-Estado con la estructura internacional y la relación de la estructura del poder con la estructura social, con los grupos macrosociológicos, con los estratos y con las clases". (29) Una vez conocidas las tendencias del desarrollo -con las herramientas más modernas del conocimiento social-, ^{Así} como la situación social prevaleciente en el país transcurridos cincuenta años de la Revolución, el autor podía argumentar en favor de la democracia que para él significaba la participación efectiva en el poder y también en la riqueza y la

cultura. Había en su propuesta menos un afán teórico que una "posición moral" como le ha llamado Martínez Assad, en donde el científico social no dejaba de ser hombre político que veía la necesidad de alcanzar plenamente una democracia burguesa y un sistema capitalista; *¡si el país es precapitalista* existe también un México predemócrata". Y la democracia le parece el "requisito necesario para que el desarrollo cont in úe en forma pacífica" (30).

Esta idea era obsesiva: no perder lo ganado, no destruir lo que ya existía, no alterar la estabilidad. Víctor Flores Olea, marxista, y miembro del MLM hizo la más seria crítica al trabajo de González Casanova, un poco en la misma línea de la que le hiciera el también sociólogo chileno André Gunder Frank. Flores Olea afirmaba que la pobreza no se debía a que el país era preca p i t a l i s t a en ciertas áreas sino precisamente a que ese es el tipo de prosperidad que exigía el capitalismo. El esquema no podía ser evolucionista, sino tenía que ver con la forma de in s e r s i o n en el capitalismo. "Las desigualdades de la sociedad mexicana no son h e r e n c i a n c i a del pasado, en realidad la dinámica de las relaciones e c o n o m i c a s y sociales (antes y ahora) ha condicionado la existencia de un sector moderno y de otro arcaico dentro del mismo h i s t o r i c o y hasta el momento presente; 2) esas relaciones han sido de dominio y explotación de un sector por otro; la participación, el desarrollo y la riqueza del polo moderno se funda en el m a r g i n a l i s m o, la pobreza y el atraso del arcaico vía la apropiación de la r i q u e z a social y de la plusvalía generada por esto último". (31) S e g u n este autor no se podía llegar a un futuro diferente si no se planteaban modificaciones profundas en el modo de ser del p r e s e n t e

te. El de González Casanova era reformismo que llegaba según el crítico a su climax cuando daba tanto peso al poder del presidente y a las estructuras gubernamentales, en lugar de pensar la democracia como resultado del trabajo de organizaciones políticas populares y de nuevos centros de poder capaces de plantear "modelos de desarrollo con sentido popular y humano, colectivo y no privado".

(32)

La [redacted] crítica de Flores Olea no estaba destinada a lograr *la resonancia* [redacted] que sí tuvo el trabajo de González Casanova. Y es que el momento histórico era para liberales, reformistas, académicos preocupados por el país pero en los términos de una época de modernización, de estabilidad, de desarrollo, es decir, como lo ha llamado Gabriel Zaid una época de "complicidad en el progreso".

En 1949 Juan José Arreola publicó Varia invención y tres años después Confabulario. En 1953 Juan Rulfo publicó El llano en llamas y un año después Carlos Fuentes publicó Los días enmarcados. Se trata ~~de relatos cortos~~ de relatos cortos y no de novelas, pero ejemplifican los tres caminos que tomaría la novela mexicana en los años cincuenta y sesenta del siglo que corre.

El de Arreola es un mundo intensamente personal, íntimo, de juego con la palabra y la fantasía, de preocupación por la creación con aguda inteligencia. El de Rulfo es un mundo de preocupación social que no pasa por la capital del país y su juego es con el tiempo y sobre todo con el mito. El de Fuentes quiere ser ambas cosas, trabajo con las palabras (el suyo no es juego) con el tiempo, con el mito y con lo actual. Su obra es una síntesis de lo mexicano y lo universal con vocación totalizadora y con voluntad de convertirse en paradigma. En los tres casos hay una voluntad de trabajar con la forma, de romper ^{CON} lo directamente testimonial según la lección recibida de Yáñez y Revueltas ^{de modificar la relación} y con la palabra así como con los símbolos. Es con estos autores que se produce el salto, la ruptura, el brinco técnico y dialéctico de la prosa mexicana. Sea con alegría y aparente sencillez como en el caso de Arreola, sea con la infinita tristeza y desolación de Rulfo, sea con la solemnidad y autoconciencia de de grandeza de Fuentes. Hay pues una constante que está dada por la época, a pesar de las diferencias. En todos los casos se examina al país, en todos los casos se hace un resumen crítico de su pasado, se busca en su historia y en su presente, sea con la imagi-

nación como Arreola, con la imaginación

~~_____~~ y la mirada como Rulfo, con la ^{Paz} mirada como Fuentes. El común que tienen estos modernizadores es su interés, su preocupación, su pertenencia natural a lo mexicano, cuestión que por entonces ~~X~~ presentó la forma de resolver el debate de los años cuarenta. Rulfo retomaba una vieja tradición de lo nacional y Arreola la rompía (como antes hizo Torri) y en cambio Fuentes trataba de reunir ambas líneas para conseguir lo mexicano universal, viejo anhelo de Reyes y Paz.

Juan Rulfo escribió muy poco: los cuentos de El Llano en llamas, y la novela, Pedro Páramo. Los suyos son relatos siempre inocentes sobre el amor, los rencores, los caciques, el hijo y el padre, la muerte, el tiempo: "Vine a Comala porque acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo". (33) Son relatos de muchas lecturas posibles aunque la mítica sea la privilegiada desde que así lo indicó Paz. Porque la grandeza de Rulfo radica en que rompió el realismo estático y testimonial a que nos había acostumbrado la novela del siglo XIX, y también en que trajo a la literatura la ambigüedad (esa que según López Velarde, Paz, Revueltas y Monsiváis, define al mexicano que es una cosa y otra al mismo tiempo). Rulfo trajo a la literatura la mitificación de los tipos, del lenguaje, y de las situaciones de la Revolución y al mismo tiempo trajo la unión con los grandes mitos de la literatura universal. "La atmósfera desolada del paisaje rulfiano, como el fondo sumergido de un iceberg explica su presencia flotante: el desdoblamiento del campo jalisciense. En el ambiente físico de los cuentos de Rulfo se palpa la infertilidad de las tierras, la pobreza absoluta de los personajes, un vagar constante hacia nadie sabe donde, y la existencia de pueblos

que si otrora tuvieran épocas de prosperidad (Comala en Pedro Páramo sería el mejor exponente) en el ahora del relato son pueblos fantasmas, habitados por fúnebres mujeres de rebozos negros o por viejos que ya no pueden trabajar y sólo rumian la desesperanza hasta que llegue la hora de morir. Pueblos habitados también por ánimas en pena, convertidos en una imagen secular del purgatorio. ^Ttodo ésto, que por cierto compone como elemento fundamental el sistema expresivo de Rulfo, no proviene de una imaginación caprichosa... sino de la situación del erosionado suelo jalisciense de una zona de los Altos; proviene de la dispersación de los campesinos hacia las ciudades principales y también hacia la frontera donde se espera encontrar mejor vida." (34) Efectos negativos de la Revolución Mexicana, que aparecen en ^{Juan} Rulfo realista de un país cuyo campo después de la lucha, quedó lleno de fantasmas callados y de violencia soterrada, pero sobre todo, quedó igual de miserable que antes.

"Me parece que usted me preguntó cuantos años estuve en Luvina ¿verdad...? La verdad es que no lo sé. Perdí la noción del tiempo desde que las fiebres me lo enrevesaron pero debió haber sido una eternidad...y es que allá el tiempo es muy largo. Nadie lleva las cuentas de las horas ni a nadie le preocupa como van amontonándose los años. Los días comienzan y se acaban. Luego viene la noche. Solamente el día y la noche hasta el día de la muerte, que para ellos es una esperanza" (35).

Rulfo realista de este país cuyo tiempo no se mide igual que en otras partes, cuya esperanza es distinta, cuya soledad, diría Paz, es total.

Después de él, otros quisieron seguir el camino del pueblo, del campo, de lo tradicional y la tradición, ~~_____~~ y sobre todo, de mostrar a un país que pasó por una revolución y no cambio.

Rosario Castellanos en Balún Canán y ^{en} Oficio de Tinieblas no se preocupa por redimir al indígena, sólo lo muestra y lo contrasta con el blanco como dos mundos diferentes, imposibles de comprenderse, ~~_____~~ donde uno explota despiadadamente al otro. ~~_____~~ Tomás Mojarro en Bramadero, ^{hace} una novela del Zacatecas minero aniquilado, aislado, moribundo. Elena Garro en Los Recuerdos del porvenir (y en sus cuentos de la semana de colores) está en la provincia, ~~_____~~ ^{los} pueblos ~~_____~~ ^{que se oponen a cualquier cambio y defienden} sus convenciones, horarios exactos, voces bajas, cortinas gruesas y sirvientes fieles, pero sobre todo ~~_____~~ sus mitos y su magia, ~~_____~~ su mochería y su conservadurismo, ^{su tiempo detenido,} que ella relata con ^{su} palabra poética. ~~_____~~

La de Carlos Fuentes es la obra Mestiza de México, ~~_____~~ ^{como} le ha llamado Georgina Gurciá a una obra abierta por excelencia, paradigma y principio de la modernidad literaria en México, La región más transparente es un retrato de la sociedad mexicana con todas ^{sus} clases sociales y de la ciudad de México posterior a la Revolución, ^{Hay en esta novela tantas} técnicas modernas ("collage" dice Carlos Monsiváis, "rápido movimiento cinemático" dice Anthony West), ^{que la convierten en un} monumento al confusionismo (dice Gustavo Sainz) y al mismo tiempo ^{en una} novela liberadora cuya pretensión de lograr la visión total ~~_____~~ es su grandeza y su límite. Escrita con un lenguaje muy trabajado, demasiado seguro de su importancia, ~~_____~~ "enferma de trascendencia" (dice Jorge Ayala Blanco) solemne en demasía, ^{hace que} Carlos Fuentes ^{se coloque con ella como} el intelectual ejemplar de la época, por su innovación y virtuosismo, por sus temas, porque ~~_____~~

ella, entre la ciudad y

219

cobra la vida que habrá de tener en casi toda la literatura actual, sus entrañas se aparecen su complejidad y su horror, en su incongruencia y su cruel peso sobre las almas." (36)

En La muerte de Artemio Cruz, ^{fuentes} recorre la historia reciente de México desde la perspectiva

de un personaje que ha acumulado riqueza y poder. En Las buenas conciencias, la tercera de sus novelas célebres se detiene de modo

más concentrado en un personaje para mirar en profundidad a las gentes de una cierta clase social. Fuentes ha

querido hacer la gran epopeya del Anáhuac, tal como quisieron ^{antes} de el

Reyes y Paz. El nos mostró la fuerza que puede adquirir la palabra cuando habla de la historia, él quiso darnos personajes mi

tológicos y telúricos como Ixca Cienfuegos, otros afrancesados como doña Lorenza, otros poderosos como Artemio Cruz, o menos comple

jos y más humanos como Jaime Ceballos. Fuentes quiere que lo prehispánico sea nuestro pasado y ^{que} los autores norteamericanos

y las palabras en inglés ^{sea} nuestro presente, él retrata prostitutas y empresarios, nuevos ricos, actrices y poetas, ^{es el autor}

del todo México y la página de sociales, que busca sus raíces ^{en el}

^{rito y al mismo tiempo} busca expresarse "Mediante un realismo que sólo puede ser comprensible y totalizante a través del

símbolo". (37) "Soy ésto, Soy ésto. Soy este viejo con las facciones partidas por los cuadros desiguales del vidrio. Soy este ojo.

Soy este ojo. Soy este ojo surcado por las raíces de una cólera acumulada, vieja, olvidada, siempre actual. Soy este ojo abultado

y verde entre los párpados. Párpados. Párpados. Párpados aceito--

sos. Soy esta nariz. Esta nariz. Esta nariz. Quebrada. De anchas -
ventanas. Soy estos pómulos. Pómulos. Donde nace la barba cana. Na
ce. Mueca. Mueca. Mueca. Soy esta mueca que nada tiene que ver con
la vejez o el dolor. Mueca. Con los colmillos ennegrecidos por el
tabaco. Tabaco. Tabaco". (30)

En 1956 se publicó Casi el paraíso de Luis Spota. En ~~esta~~ ^{esta} novela
aparecía "retratada" ~~la~~ ^{la} burguesía nueva rica ~~del~~ del Mé
xico postrevolucionario que pretendía la modernidad y sólo lograba
la fachada próspera detrás de la cual seguían presentes el robo y
la ~~corrupción~~ ^{corrupción}. El tema que ya había preocupado a Azuela y a Yáñez y
que interesaría poco después a Fuentes fue abordado por Spota de -
modo distinto y nada intelectual: mucha acción, diálogo rápido, --
efectos sorprendentes, construcción lineal y ninguna perorata ni ser
món sobre los males sociales, sobre la moral o el carácter nacio--
nal del mexicano. Este modo de escribir le atrajo muchos lectores,
porque éstos ~~encontraron~~ ^{encontraron} ~~los~~
~~temas~~ a los personajes y situaciones reconocibles ~~de su~~ ^{de su} mundo real, -
~~Y a la crítica en dosis adecuadas,~~ ^{Fácil} todo en un tono ^{fácil} que juega con los lí
mites ~~entre~~ ^{entre} la solemnidad y la ironía.

También la de Spota es una literatura con afanes totalita-
zadores. Quiso recrear todos los aspectos de la vida social cultu-
ral, económica y política de México. En su vastísima obra (26 novelas)

■ aparecen los obreros, los intelectuales, los lumpen y los mar
ginados y por supuesto los políticos, en la historia y en el presen
te. Entender al poder fue su obsesión; "poder para hacer triunfar a
un torero, a una estrella de cine, poder para encerrar a una fami-
lia y obligar a un hombre a robar; poder para terminar una huelga,

reprimir estudiantes y asesinar homosexuales. Poder para comprarlo todo y para corromper a todos. Poder del generalismo y del presidente, del empresario y del funcionario, del policía y del padre. Poder sobre todo y ante todo del dinero". (39)

~~_____~~

~~_____~~

~~_____~~

~~_____~~

~~_____~~

~~_____~~

~~_____~~

~~_____~~

~~_____~~

~~_____~~

En esta ^{misma} línea totalizadora cabe la primera obra de Fernando del Paso, José Trigo, ^{llamada por Oscar Mata} una "pirámide verbal" (40) →

Es una novela donde hay ferrocarrileros, huelga, represión historia de México, ^y los rumbos de Nonoalco Tlatelolco. ~~texto~~ ^{texto} muy elaborado, quiere ^{dar cuenta de} ~~_____~~ todas las luchas entre pueblo y gobierno utilizando para ello a un fantasma: José Trigo, y a varios personajes: Eduviges, María Patrocinio, Buenaventura y sobre todo Luciano "el verdadero personaje del libro". Pero sobre todo esta es una novela de palabras, muchas y nuevas palabras (Langa, ruto, -- desgar, balado, cachorros, ramplones) y de mitos, todos los mitos, incluido el de la pirámide que conforma su libro que sube en nueve capítulos, descansa y baja en nueve capítulos. La suya es una nove

la ambiciosa, demasiado ambiciosa que pretende el sincretismo, que quiere constituirse en arquetípica, en trascendente (mal de la época por lo visto) con montajes llamativos (y hasta presuntuosos). - Hermosa y tremenda novela, ~~tiene~~ ^{tiene} el mismo afán de los grandes de México: el de ~~conseguirlo~~ ^{conseguirlo} todo.

Elena Poniatowska ha recorrido la historia de México con un personaje femenino, Jesusa Palancares, en Hasta no verte Jesús -- mío. ~~Novela~~ ^{Novela} sencilla, donde ~~sólo~~ ^{aparecen} los pobres, sólo el pueblo, sólo la sencillez, sólo la limpidez, la ternura, la modestia. Fiel a su época se pregunta sobre este país y se cuestiona a su Revolución ^{pues} como dice Seymour Menton se trata de "una generación de escritores que señala los abusos y las injusticias de una sociedad engendrada por la revolución. (48) Pero a diferencia de la tónica de su ~~tiempo~~ ^{tiempo} lo hace con sencillez expresiva y no ~~con~~ ^{con} técnicas estridentes. Quiere ~~ser~~ ser leída, quiere (y lo logra) expresarse como la gente común "muy cerca de la calle de Parcialidad conocí a la mujer de un costeño que era teniente de Marina y me llevó a su casa. La señora Coyame no tenía hijos. Era sola con el hombre, como la española Pepita. Me dormía en el suelo, detrás de un brace^{ro} ro, al fin que yo estaba de arrimada y tenía que acostarme en el zaguán con el perro. Dicen que el muerto y el arrimado a las veinticuatro horas apestan. Si no tenía yo dinero ¿con que comía? y ¿por qué me lo habrían de regalar si no tenían obligación? Harto hacían con darme el rincón en medio de sus estrecheses. No si no hay bondad, nadie tiene bondad, no se crea que hay bondad no. ¿por qué me habrían de dar el taco? Yo no comía. Mire, agua era lo que yo tomaba. Yo me mantengo por la voluntad de Dios. Es él quien me

ha ayudado". (40) Las obras de Poniatowski son "registros vigentes contra el silencio voz de aquellas a quienes NO OÍMOS, sea una niña sensible, una mujer abandonada o social. La noche de Tlatelolco y Fuerte es el silencio son la epica de nuestros días.

Los afanes totalizadores y realistas, las ganas de retratar a todo el país y a su gente, su modo de ser y su historia ^{componen la} línea principal de la novela mexicana hasta esta década.

~~Agustín Yáñez~~ en Ojerosa y Pintada recorre la ciudad de México en un taxi, Arturo Azuela ~~en~~ en José - Salomé ^{recorre una vida,}

¹⁹⁴⁰ Luisa Mendoza en Con él conmigo con nosotros tres recorre familias, y Jorge Ibarquengoitia ^{recorre} a la historia ~~de~~

~~de la historia de México y de la historia de América Latina~~
~~de la historia de México y de la historia de América Latina~~
~~de la historia de México y de la historia de América Latina~~

crítico, irónico y hasta con humor. Reírse de nosotros (como Torri, como Arreola) ironizar sobre nosotros, ~~es~~ es el camino de Ibarquengoitia - ya sea si se trata de la historia de América Latina, de la Independencia o de la Revolución de México, ^{o de un rincón de su Guanajuato natal.} (Los relámpagos de agosto, La ley de Heródes, Maten al león, Estas ruinas que ves, Los muertos, Dos crímenes, Los pasos de

Lo pez)
~~de la historia de México y de la historia de América Latina~~
~~de la historia de México y de la historia de América Latina~~
~~de la historia de México y de la historia de América Latina~~

Es sin embargo ^{el primero que} Vicente Leñero, hace una literatura de convergencia entre los afanes totalizadores al estilo Fuentes y las nuevas tendencias de la ^{Novela} ~~de~~ en los sesentas que se empezaron a orientar hacia la preocupación por las relaciones humanas y lo íntimo. La suya es la literatura de transición de los cincuenta a los sesenta, es ^{decir} ~~que~~ ^{aquella} que pasó de querer conocer al país completo y a todas sus gentes -

a la que se interesó por pocos personajes pero en profundidad. En Los albañiles lo de menos es la historia de un asesinato y lo de más es la recreación de un lenguaje y el conocimiento de cierta gente cuyos mundos, aunque parecen más reducidos, se abren a un amplio espectro social. Ese será el método en adelante: retratar lo más concentrado para mejor ir conociendo a la sociedad, explicarse al país de otro modo: a través de sus gentes concretas, de sus sucesos concretos en el diario vivir.

Leñero es el relator de la historia como vida cotidiana, sea al gran modo del evangelio sea en la pequeña lucha diaria por una gota de agua. En la misma estirpe Ricardo Gari bay devela la vida de un boxeador, de un puerto, de una droga.

La llamada literatura de la onda es la última representante de la línea de afanes totalizadores, sólo que para ella, la sociedad se ve desde la clase media (como para Del Paso se ve desde los obreros, para Spota desde la burguesía, o para Poniatowska desde los marginados). Los personajes aquí son jóvenes, ociosos y pudientes que gustan del rock, la diversión, la droga y el cine. Suyos son los esquemas y valores que propone la sociedad norteamericana, el nuevo modelo cultural que la década. Es una literatura que abandona la solemnidad de Fuentes, la tristeza de Rulfo, incluso la ironía de Arreola y se ríe en serio, se divierte en serio, se sabe moderna en serio. Una novela urbana en el sentido actual de la palabra: adinerada, despolitizada, estudiantil. Su lucha es la de generaciones, tan de moda entonces. El mundo no lo explican ni critican, lo enseñan, lo usan para divertirse. El placer es el máximo valor. Extrovertida, ruidosa, llena de gente, esta novelística tiene también afanes de pasar a la historia y de abrir nuevos caminos y códigos. En su momento lo lograron. Fueron una liberación y una frescura en sus temas y sobre todo en su lenguaje. Después se lo apropiaron y

Handwritten notes:
 la...
 el...
 (en el...)

mercantilizaron los medios masivos, hasta volverlo símbolo y signo del nuevo colonialismo cultural. ~~_____~~

~~_____~~
~~_____~~ ^{Fye} una novela ^{ísties} que quiso entretener (como Spota) sin abrumar (como Fuentes), que afirmó no creer en la cultura y hasta burlarse de ella, pero sí creyó en los libros y en la fama. La onda es el último descendiente de la línea que ^{quiso} quiere retratar a ~~_____~~ México y que empieza en Fuentes y Spota a mediados de los años cincuenta para terminar en Agustín y Sainz a fines de la década de los sesenta. *Escribe José Luis Martínez:*

"Desde los veintes ya se había hecho poesía y narración cubista; collages, escritura automática, corriente de la conciencia o monólogo interior, y el pop no está muy lejos de un naturalismo infantilizado. La nueva expresión tenía que buscarse pues más allá de meras fórmulas y artificios, en una nueva y encarnizada explotación de lo humano y lo inhumano. Los resultados han sido más violentas e implacables revelaciones del horror de la condición humana, las ceremonias siniestras, las exhibiciones del absurdo, la crudeza lingüística, la cuidadosa exploración del erotismo y la pornografía y la competencia general para llegar a decir y a describir lo que nadie se había atrevido. De esta nueva corriente que tiene por modelos inmediatos a William Faulkner, Henry Miller, Malcolm Lowry, Jean Genet, Saul Bellow, William Burroughs, J.D. Salinger, William Styron y Norman Mailer, entre otros, forman parte los nuevos novelistas mexicanos además de compartir la furia, el desorden y el horror de su tiempo, y de incorporarlos a la literatura mexicana, los jóvenes escritores han creado, en cierto senti-

do, una expresión propia". (43)

José Agustín es el más importante novelista de la llamada -onda (pertenencia que él niega) "corolario lógico, punto de conver- sión de esta corriente, definición y sentido de la onda". (44) Su vital obra se inició con La Tumba donde se ríe de la familia y del orden establecido, siguió con De Perfil una moderna picaresca-según dice ^{bustavo} Sainz- y con Inventado que sueño, Se está haciendo tarde, Abo- lición de la propiedad y otras ^{Obras} "en las que construye atmósferas vi- suales y táctiles con el lenguaje", (45) Agustín convierte el len- guaje- en el personaje principal de la novela (según Fuentes, se- gún Sainz). ~~Ellos~~ ^{Ellas} apelan más a los sentidos que a la razón. El suyo es un nuevo realismo acelerado (según Margo Glanz) que va al ritmo de la música del momento y que es peculiar, imaginativo, -agudo, muestra el ~~sin sentido~~ ^{sin sentido} absoluto de la vida pero lo hace con - humor, inteligencia y hasta alegría en ^{SU} búsqueda clasemediera de ~~la~~ identidad y ~~el~~ amor.

José Agustín es un "profesional de la literatura a morir"- como ha dicho Sergio Gómez Montero, un creador y experimentador de primer orden en obras de teatro, cuentos, novela y narrativa de va- rias invención. "Más lo importante de las novelas de Agustín es que en ellas -en particular a través del uso de un lenguaje coloquial y directo- desaparecen las distancias entre narrador y personaje;- la ciudad, esta pinche ciudad, visualizada a través de sus jóvenes de la "peque"...aparece tal y como es: brutal, descarnada, enaje-- nante. Pero sobre todo, objetiva y real; ya no mediada por la ab-- surda visión mesiánica -visión deformante-del Fuentes de la región, por la visión intimista y esotérica -elitista, presagio de que el

capitalismo crece ^{según dice Ullmer} (Benjamín) - de Elizondo y García Ponce; por el - animismo y psicologismo "destoyevskiano" de Leñero. Visión pútrida si se quiere, pero vigorosa". (46)

El otro célebre de esta línea es Gustavo Sainz. En Gazapo - descubre la amistad y el amor. En ~~sus novelas~~ (la Princesa del Palacio de Hierro) no hay conflicto, sino aburrimiento, hay sinceridad y franqueza como ha afirmado Brushwood. ^{Pero lo mismo que Agustín, su obra le ve haciendo} En Obsesivos días circula- ^{mas compleja. Así} res intenta un relato muy ambicioso sobre las superficialidades de la vida actual. ~~para una frecuencia que precisamente sobre esta~~

~~de la vida actual. para una frecuencia que precisamente sobre esta~~
~~de la vida actual. para una frecuencia que precisamente sobre esta~~
~~de la vida actual. para una frecuencia que precisamente sobre esta~~
~~de la vida actual. para una frecuencia que precisamente sobre esta~~

No se sabe bien a bien donde termina la onda. Orlando Ortíz, Parménides García Saldaña, Manuel Farril, son miembros del "juveni- lismo" como le llama Brushwood. Gerardo de la Torre, Jorge Portilla, René Avilés Fabila tienen preocupaciones más sociales. Jorge Arturo Ojeda, Roberto Páramo hacen confesiones espirituales y muchas - referencias literarias.

La contradicción que significa la literatura de la onda -- dentro de la cultura mexicana es ejemplar de la cultura de masas - que se vino dando a partir de los años sesenta. Por un lado es una literatura que rompió, revolucionó. Por otro, fue prontamente co- mercializada y no ofreció alternativas ni salidas. Fuentes explica por que sucedió lo primero, y Castañón por que se dió lo segundo. Dice Fuentes: "Si en América Latina las obras literarias se conten- tasen con reflejar o justificar el orden establecido, serían ana- crónicas, inútiles. Nuestras obras deben ser de desorden, es decir, de un orden posible, contrario al actual. Y segundo, que las burgue

sías de América Latina quisieran una literatura sublimante, que - las sálvase de la vulgaridad y le otorgáse un aura "esencial" "permanente", "inmóvil". Nuestra literatura es verdaderamente revolucionaria en cuanto le niega al orden establecido ~~el léxico~~ que éste quisiera y le pone el lenguaje de la alarma, la renovación, el -- desorden y el humor. El lenguaje, en suma, de la ambigüedad: de la pluralidad de significados, de la constelación de alusiones: de la apertura". (42) Castañón dice: "Son obras de búsqueda que terminan en el callejón sin salida de una dispersión que se quiere desacralizadora pero que, a cinco años de aparecida, se vuelve un rictus: un chiste, una sonrisa, agotados de sí mismos". (43) Ambas cosas - le suceden a la lite^{ra} de la onda: trajo ese desorden ~~enriqueció el lenguaje~~ ~~_____~~ y pronto se agotó en sí misma.

La tercera línea definitoria de la época es la de Juan José Arreola. Como Torri, como Novo, son los suyos relatos de poderosa imaginación en donde la sencillez de la forma y la palabra contrastan con la complejidad de lo relatado "La forma lo enreda y el tiempo al transcurrir lo desenreda" ha dicho ^{Emanuel} Carballo al comentar estos textos "desolados y admirables". Rodeados de sombras clásicas, de Isaias y de Kafka, de Marcel Schwob y Borges, del catecismo que "me enseñó a pensar", Arreola convirtió al lenguaje en cortante espada. Suyas son las "piruetas milagrosas" de la imaginación (según José Luis Martínez) de la razón y de la inteligencia. Es - Arreola un violentador y enredador de opuestos (dice Margo Glantz) el que alinea agresivamente a las contradicciones para burlarse de todo: de un juez, de la ciencia que requiere para pasar un camello por el ojo de una aguja, de su infancia, de ~~el~~ imposible orden que ~~_____~~ se repuebla ^{para} la llegada de un tren. Arreola no ha tenido todavía descen-

dientes directos en la literatura mexicana. Su camino se disolvió - hacia lo íntimo y hacia las emociones personales. Conforme el mundo se hacía más ancho y ajeno los escritores se iban metiendo más adentro, más en sí mismos.

Es el caso de Josefina Vicens en El libro vacío (un libro insólito y osado para su época) donde se ocupa del ser interior, de la angustia y del miedo con una escritura que ^{Maria Luisa} Puga ha calificado de "hecho bruto" "tersa y luminosa". Sergio Galindo en Polvos de Arroz, El Bordo, La justicia de enero, La comparsa, Nudo, se interesa por las relaciones humanas, por la dificultad de la vida personal, por la familia y sus costumbres, por las solteras y viejas en un estilo sencillo y llano, (que en la última novela se rompe y fragmenta), Sergio Pitol es también un buscador de solitarios, de personajes decadentes o locos, profundamente románticos. Preocupado por lo estético y hasta por lo teatral desde El tañido de Flauta -- hasta el desfile del amor hace un relato "de época" "Terso y elegante". (49)

Juan García Ponce -el más prolífico de esta línea- en La cabaña, La noche, Figura de paja y otras muchas novelas hace una narrativa que "está recorrida por un ánimo de una empresa absoluta e imposible": Capturar y expresar la vida como un torrente ingobernable". Lo obsesionan el cuerpo y el sexo que son ^{precisamente las obsesiones} características de los años sesenta como lo son la angustia existencial ^{y el pensar} en el individuo, Las lecturas que lo guían también son ^{de} la época = Klossowski, Mussil, Mann, y todo ello para hablar del amor y sólo del amor. ^{Ruffinelli encuentra} dos periodos en la obra, de este autor, el primero parte de Su imagen primera (1963) y llega hasta 1966 con La casa en la playa y el segundo arranca de 1968 con La presencia lejana y llega --

hasta De anima, 1984. Al primero le importa la vida interna de sus personajes y sus conflictos pero vistos desde el exterior desde -- la atmósfera y lo culto. En el segundo se sumerge de lleno en la subjetividad. (50) ^{Juan Coronado ha dicho que la de García Ponce es} "Una inteligencia que enhebra palabras para so- focar su desamparo".

~~En esta misma línea,~~ Luisa Josefina Hernández en Los palacios de- - siertos, Nostalgia de Troya y otras obras ~~construye~~ ^{construye} ale- gorias, múltiples sentidos del mundo,

~~En esta misma línea,~~ ^{mientras que} Inés Arredondo ^{se interesa} "preocupa- da por la agitación de las almas y los cuerpos" ^{según José Luis} (Martínez). --

^{Emilio Carballido,} Juan Vicente Melo y José de la Colina son ^{otras} ejemplos de esta lí- nea ^{personalista y no social} que ~~será~~ ^{será} la distintiva del nuevo mo- do de ser de la literatura en este país: densa, intelectual, preo- cupada por problemas cotidianos pero no superficiales sino ^{en} la -- búsqueda de ^{lo esencial de las relaciones humanas, y al mismo tiempo} de la perfección estilística.

Escribe Julieta Campos sobre La obediencia nocturna ^{de Melo:} "La vi- da se ha vuelto nocturna, sombría, un rito oscuro al que hay que - someterse obedeciendo designios incomprensibles" ⁽⁵¹⁾. Esto es válido - para todos los libros de la época: ~~buscan~~ ^{buscan} las palabras y la - - identidad, con amor, inocencia, pecado, culpa, expiación, fidelidad, jue- go, espíritu.

Para fines de los sesenta "Rulfo ya había clausurado el -- criollismo con Pedro Páramo (1955), Fuentes estaba abriendo compuer- tas a la novela urbana con La región más transparente, Spota acaba- ba de desnudar el ^{Yastacuevismo} ~~de la~~ burguesía mexicana en Casi -

el Paraíso (1956) y Revueltas reiniciaba sus historias en el filo de sociedad y existencialismo: En algún Valle de lágrimas (1956) y Los motivos de Caín. Al mismo tiempo Carballido y Galindo explicaban los infiernos de la mujer moderna en El norte y Polvos de arroz (ambas del 58) y Rosario Castellanos afianzaba su visión indigenista con Balún Canan (1957).⁽⁵²⁾ Junto a ellos, Alberto Dallal y Guadalupe Dueñas y Amparo Dávila, escritores de las sutilezas psicológicas de las clases medias. El suyo es un ir y venir entre el cielo y el infierno que se reduce a la impostergable necesidad de expresar algo muy personal, y ésta es la característica de una época donde se trata de desgarrarse en cada página.

En efecto: la literatura de los años sesenta contrasta con el país en esta tónica de angustia y sufrimiento personal que tienen las novelas. Incluso en el caso de Augusto Monterroso y sus "miniaturas imaginativas"⁽⁵³⁾ sus juegos elusivos y su fina ironía, está la desdicha y la fatalidad.

Así se ha pasado de lo que Castañón llama "la moral del aliviane y de la droga como vehículo de revelación" a una "crítica de la identidad y una concepción de la contemplación como sabiduría". En la primera se hablaba en vernáculo, en la segunda todo quiere ser terso.⁽⁵⁴⁾

Son los años del cambio en las relaciones humanas, del cambio en la concepción de la familia, ^{en} las relaciones sexuales ^{y en} el papel de la mujer.

~~Las novelas de los años cincuenta y sesenta hablan a nombre de~~

~~La historia y de las clases sociales y de la modernidad. Se creen~~

trascendentes por definición, ~~creen~~ ^{como ha dicho Monsiváis,} que nuestro pasado es Coma

la ^y nuestro futuro es Nueva York. ~~La literatura de los~~

años cincuenta y sesenta abandona por completo a la Revolución, al

campo y entra de lleno a la era en ~~que se~~ ^{que se} inauguraba

carreteras, altos edificios, museos y oficinas de lujo. Por eso es

una novelística que da tanto énfasis a la técnica, porque hay gran

admiraación por la tecnología (que se vuelve sinónimo de modernidad),

modelo (o fetiche) del desarrollo. ^{Así,} La novela pasa de lo que Brush-

wood ha llamado la "representación objetiva" a la "transformación-

artística" de la realidad con una aguda conciencia del proceso - -

creativo. ^{En ella conviven la observación de la sociedad,} El mito (sea prehispánico, ^{o griego} ^{o movimiento} ^{nes} y la tecnología - -

(sean las técnicas de Faulkner o de Borges) ~~hay un afán~~

desmedido por estar en el siglo. ~~Este~~

~~es el proyecto del internacionalismo cultural de la época, tan deseado por Paz,~~

~~un tiempo en el cual los intelectuales quieren sentir~~

~~se exiliados en un mundo sin centro", para así sentirse universa-~~

~~les y cosmopolitas: "La universalidad consiste hoy en reconocerse~~

~~en la excentricidad" - Fuentes para justificar su ir y venir -~~

(dice Fuentes)

Los años cincuenta y sesenta "inventan una visión plural -

del tiempo y del movimiento, de la vida como azar y variedad fuera

de las exigencias monolíticas de la historia y la geografía estáti-

cas". ~~Este~~

es el proyecto del internacionalismo cultural de la época, tan deseado por Paz, un

^{tiempo} ^{el cual} en ~~los~~ los intelectuales quieren sentir

se exiliados en un mundo sin centro", para así sentirse universa-

les y cosmopolitas: "La universalidad consiste hoy en reconocerse

en la excentricidad" ^{a firma} - Fuentes para justificar su ir y venir -

^{entre} París, Estados Unidos ^y México -su estar al día con los rasca-
cielos, el nuevo cine, las nuevas letras.

Los escritores quisieron "reducir la diferencia entre intro-
versión en la visión del mundo...tener conciencia nacional sin ser
chauvinista, ser cosmopolita sin romper con las raíces, ocuparse -
del significado del ser individual sin perder de vista la organiza-
ción social" (55) Rosario Castellanos planteó bien el dilema de la
época cuando se preguntaba si "¿podían sentirse igualmente satisfe-
chos Rodrigo Pola, Federico Robles, Norma Larragoiti, aunque vivan
en la región más transparente? Ellos creyeron en sus verdes años -
en la validez de los ideales y en la eficacia de la acción pero a
medida que el tiempo transcurría...fueron traicionando cada uno de
sus votos, desviándose de cada una de sus metas hasta alcanzar - -
otras que no se habían propuesto, otras contra las que incluso, ha-
bían luchado, otras que los constriñen definitivamente en una for-
ma que no permite, de ninguna manera, deducir o suponer cual fue -
el propósito inicial, el proyecto primitivo. El éxito en el que --
desembocan es el resultado de una sistemática traición". (56)

*Pero si los personajes de Fuentes, aunque los hubieran traicionado,
tuvieron los ideales que les atribuyó Rosario Castellanos, los de la*
~~Onda ya ni siquiera eso. Conforme~~
la cultura de masas penetró a los jóvenes ^{ya} sólo les importó el pla-
cer, no aburrirse, y eso se convirtió en una estética y ^{en} una gramá-
tica ~~.....~~

~~.....~~ ^{la} cultura ~~.....~~ abandonaba la poli-
tización de los cincuentas ^{y entraba en un nuevo código.} El personaje de José Agustín en De per
fil ^{sive de ejemplos} está en todo lo que hay que estar en los años 60: sexo, fami-
lia, universidad, pero nada lo hace en serio (ni siquiera robar).-
No hay más ^{ideales} ~~.....~~ en los sesenta, no hay individuos, ~~.....~~ ^{no hay héroes:}

hay masa. Nada sucede sino la misma vida cotidiana que debe buscar su aventura (en el sexo, en el hurto, en la velocidad, en la vacación, en la marihuana). La vida cotidiana es posible sólo en la seguridad que da saber que el país pasa tranquilamente a la era del desarrollo en medio de la estabilidad política incommovible y ^{lo} que Castellanos ^{aseguraba entonces que era} "una moneda dura". ^{y paradójicamente son los} Años del individualismo y liberación de eros, años en que se podía tener sensibilidad, pensar en la cultura, escribir. Un país rico, una clase media pujante, unos intelectuales y estudiantes mimados, ^{una televisión a imagen y} semejanza de la Norte Americana. "La nueva sensibilidad no es otra cosa que el afán -copia o logro- del internacionalismo que coincide con el proceso del desarrollo milagroso", escribió un crítico.

^{los dos ejemplos paradigmáticos de la literatura mexicana de estas dos décadas}
 Fuentes y Agustín ^{eliminaron al héroe y lo inscribieron en} la sociedad, uno críticamente, el otro celebratoriamente: la sociedad hasta le parece divertida a la onda. ^{El mundo de masas les} enseña el nuevo modo de ser: ^{los jóvenes cambian (pero no evolucionan), aceptan (pero no conceden) y resuelven las contradicciones} ^{CON} ^{honor y desparpajo} ^{su} verdadera ruptura ^{CON} la tradición literaria mexicana de solemnidad y tristeza).

¿Es el mismo país y son los mismos mexicanos los que viven la modernidad en los barrios clasemedios de la ciudad de México o en los pueblos resecaos del campo jalisciense? ¿Es el mismo país, triunfal y optimista, revolucionario, en donde vive ^{Jesusa Palancas} y Alonso Rondía? La literatura mexicana muestra ^{todas las} caras del país, ^{todas sus} contradicciones, ^{su ser} ricos y pobres, modernos y atávicos, norteamericanizados e indígenas. Fuentes es el paradigma de los cincuentas y Agustín es el de

los Sesentas ^{porque} Ambos son una misma línea que quiere entender y re-
tratar a México, ^{con el código de su momento.} Ambos se saben trascendentes, y se toman demasia
do enserio. Ambos ~~se ven en el país y son sobre todo~~ apolíti
cas !!!

En efecto, en los veinte, veinticinco años que van del mi-
lagro mexicano a la crisis la novela es apolítica porque cree en
la política y en el poder aunque haga crítica ^s al gobierno, y si
bien se puede hacer una lectura política de estas obras, su inten-
ción fue otra: Fuentes y Spota ^{hicieron} los grandes frescos socia-
les, Arreola ^{hizo} la mirada personal sobre el mundo, La onda ^{hizo un} reduci-
do ambiente clasemedio. Aunque se señalen abusos e injusticias y
se insista en pedir reformas, el diálogo con el poder ya es dife-
rente porque se cree en la modernización, en el México nuevo. Por
eso el cacique Artemio Cruz termina viviendo en las Lomas de Cha-
pultepec. Incluso Rulfo caerá en el alboroto y por eso su posi-
ción ideológica es ambigua: ¿Se habrá creído él también el mito
del progreso? Escribe Evodio Escalante: Rulfo "ha logrado forjar
un texto donde los signos ideológicos han sido escamoteados y
cuando menos enrarecidos de forma tal que el momento de la lectu-
ra puede moverse dentro de una cómoda ambigüedad. El resultado es
que todas las lecturas, todas las interpretaciones parecen estar
justificadas. Pedro Páramo es así un viaje al infierno, una recu-
peración de los mitos griegos, una suma de arquetipos" (59)

En la época de confianza y ^{el} milagro la novela quiso ser apo-
lítica y se creyó que el país se volvería desarrollado. El mundo
mexicano se veía confiadamente, triunfal y optimista, seguro de sí

la novela mexicana de los sesenta y setenta es una novela política de
la que se puede hacer una lectura política, pero que no es política en sí misma.
Es una novela que se ve a través de la política, pero que no es política en sí misma.

mismo. Sólo así se explica el camino que tomó después la novela mexicana: el que conduce desde Arreola, Fuentes y José Agustín hasta Salvador Elizondo, Julieta Campos y Sergio Fernández, cuando lo cosmopolita y universal quiso decir preocuparse por lo individual y no por lo social.

Sin embargo, ~~la novela mexicana~~ poesía ^{si} encontró otros caminos. ^{Recordemos que} Durante los años cuarenta, la novela se desilusionó por el rumbo que seguía el país después de la Revolución. Revueltas, Magdaleno, Yañez ^{FUEON} la visión triste "con sabor a polvo en la garganta" como afirmó Brushwood. En cambio la poesía, convencida de la modernidad y alborozada cantó a la musa y a las letras clásicas, al amor y a la intimidad, a las abstracciones y a los conceptos, ~~la novela mexicana~~ ^y convirtió al mundo en un ~~lugar~~ lugar de preocupaciones personales, un lugar estético y no político ^{que creía} ~~que~~ que la libertad y el paraíso ^{eran} posibles: "el poema es un espacio de libertad que no nos deja resignarnos a la realidad y nos obliga, entre más apasionada sea nuestra lectura, a combatir la realidad infernal para convertirla en paraíso" ^{escribió Paz.} (58) ~~la~~

^{Así pues, una} misma época pudo dar dos visiones del mundo: la decreída y la optimista, la política y la apolítica. ^{sucedio el mismo fenomeno pero}

En los años cincuenta y sesenta ~~la novela mexicana~~ al revés. La novela fue fundamentalmente apolítica y la poesía fue la que se politizó. Los signos políticos están ^{presentes} en los textos poéticos: Montes de Oca y Lizalde, La espiga amotinada ^{escribieron con} el marxismo, la militancia partidista y la Revolución cubana, una poesía que ^{so} ~~quiso~~ tener que ver con la vida, ser radical, cambiar su función y servir para algo "Las ilusiones y las complicidades con el Estado

son sustituidas por una lucidez desengañada y crítica". (59) Es una poesía que terminó rechazando a "los cultos" y volviendo al pueblo, a su lenguaje por lo menos: o como diría Sabines una poesía que cambió a "la luz y a eros" por una "pinche piedra"; que quiso cambiar a los modelos estéticos y a las guías ideológicas: "no aclimatan ni el surrealismo ni el dadaísmo, ni ningún otro ismo europeo o norteamericano, sino que crean un movimiento propio" dice Evodio Escalante. (60)

De la poesía de Paz a la narrativa de Fuentes se compone una misma línea de pensamiento que atraviesa desde los años cuarenta hasta los setenta. Y desde la narrativa de Revueltas hasta la poesía de Lizalde se compone otra línea que cubre el mismo espectro temporal. Dos voces de un mismo país, dos conciencias estéticas y críticas, dos modos de vivir la modernización y sus contradicciones.

NOTASCAPITULO VI: La invención del optimismo.


1. Godínez, Víctor, "La economía mexicana", México UNAM-IISUNAM 1977, inédito.
2. González Casanova, Pablo, "El desarrollo más probable", en González Casanova, Pablo y Florescano, Enrique (coords.), México Hoy, México, Siglo XXI, 3a. ed., 1979, p. 407.
3. Morales, Cesáreo, "El comienzo de una nueva etapa de relaciones entre México y Estados Unidos", en González Casanova, Pablo y Aguilar Camín, Héctor (coords), México ante la crisis, México, Siglo XXI-UNAM, 1985, Vol. I, p. 70.
4. González Casanova, op. cit.
5. Morales, op. cit., p. 71.
6. Idem.
7. Estevez, Jaime, "Crisis mundial y proyecto nacional" en México ante la crisis, op. cit., pp. 49-50.
8. Solís, Leopoldo; Camacho, Manuel; Meyer, Lorenzo; Pellicer, Olga; Segovia, Rafael; Lozoya, Jorge Alberto; Medina, Luis, Lecturas de política mexicana, México, El Colegio de México, 1977, pp. 48, 61, 82, 195, 229, 314, 355.
9. Fuentes, Carlos, "Radiografía de una década" en Tiempo mexicano, México, Joaquín Mortiz, Cuadernos, 1979.
10. Villoro, Luis, "La reforma política y las perspectivas de la democracia" en México Hoy, op. cit., p. 351.

- (11) Benitez, Fernando a Federico Campbell, en Conversaciones con escritores, México, SEP-DIANA, 1971, p. 26.
- (12) Monsiváis, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", en Historia general de México, México, El Colegio de México, Vol. IV, 1977, p. 407.
- (13) Emilio Uranga cit. Dessau, Adalbert, La novela de la Revolución mexicana, México, FCE, 1972, pp. 98-9.
- (14) Benitez, op. cit., p. 26.
- (15) Dessau, op. cit.
- (16) Fuentes, Carlos, "Radiografía de una década", en Tiempo mexicano, México, Joaquín Mortiz, 19 , p. 60.
- (17) Spota, Luis, "¿Qué pasa con la novela en México?", Monterrey, Ediciones Sierra Madre, Financiera Nacional Aceptaciones, 1972.
- (18) Fuentes, op. cit., p. 143.
- (19) Ibid, p. 190.
- (20) Ibid, p. 79.
- (21) Ibid, p. 84.
- (22) Ibid, p. 85.
- (23) Ayala Blanco, Jorge, La búsqueda del cine mexicano, México, UNAM, 1974.
- (24) Manrique, Jorge Alberto, "El proceso de las artes 1910-1970", en Historia general de México, op. cit., p. 301.
- (25) Villegas, Abelardo, Autognosis, El pensamiento mexicano en el siglo XX, México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1985, p. 149.
- (26) Castillo, Heberto

- (27) González Casanova, Pablo, "La opinión pública", en México, Cincuenta años de Revolución, México, 1963, p. 346.
- (28) Ibid, p. 348.
- (29) Martínez Assad, Carlos, "Veinticinco años de la democracia en México", Revista Mexicana de Sociología, México, IISUNAM, 1985, p. 7.
- (30) Ibid, p. 11.
- (31) Ibid, p. 10.
- (32) Víctor Flores Olea, cit. Villegas, op. cit., p. 152.
- (33) Rulfo, Juan, Pedro Páramo, México
- (34) Ruffinelli, Jorge, El lugar de Rulfo, Jalapa, Universidad Veracruzana, 1980, pp. 11-12.
- (35) Rulfo, Juan, El llano en llamas, México, FCE, 4a. ed. 1959.
- (36) Villegas, Paloma, "Nueva Narrativa mexicana", en Ocampo, Aurora, op. cit., pp. 225-249.
- (37) Carlos Fuentes cit. Carballo, Emmanuel, Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana siglo XX, México, Empresas editoriales, 1965, p. 429. Ver Stoopan María, La muerte de Artemio Cruz, México, UNAM,
- (38) Fuentes, Carlos, La muerte de Artemio Cruz, México, FCE-Colección Popular, 1962, p. 9.
- (39) Sefchovich, Sara, Ideología y ficción en la obra de Luis Spota, México, Grijalbo, 1985, pp. 77-8.

- ~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
40. Mata, Oscar, "Fernando del paso", en La palabra y el hombre, Jalapa, Universidad Veracruzana, enero-junio 1985, pp. 81-88.
41. Menton, Seymour, "La estructura épica de Los de Abajo" en Ocampo, Aurora, La crítica de la novela mexicana contemporánea, México, UNAM, 1981, pp. 105-123.
42. Poniatowska, Elena, Hasta no verte Jesús mío, México, Era, 8a. ed., 1971, p. 142.
43. Martínez, José Luis, "Nuevas letras, nueva sensibilidad", en Ocampo, op. cit., p. 208.
44. Glantz, Margo, Repeticiones, ensayos sobre literatura mexicana, México, Universidad Veracruzana, 1979, p. 85.
45. Ibid., p. 71.
46. Gómez Montero, Sergio, "José Agustín en su contexto histórico", en La palabra y el hombre, op. cit., p. 114.
47. Fuentes, Carlos, La nueva novela hispanoamericana, México, Joaquín Mortiz-Cuadernos, 1976, p. 32.
48. Castañón, Adolfo, "Y tus hombres Babel... se envenenaron de incompreensión", en Ocampo, op. cit., p. 274.
- 49.
50. Ruffinelli, op. cit., p. 177.
51. Campos, Julieta, Oficio de leer, México, FCE, 1971, p. 163.
52. Ruffinelli, Jorge en Sábado, Suplemento de Uno mas Uno, 1985.

53. Campos, Marco Antonio, Señales en el camino, México, Premia, 1984, p. 114.
54. Castañón, Adolfo, "¿Qué pasa con la literatura?", Revista de la Universidad de México, Abril 1984, pp. 5-7.
55. Brushwood, John, "Períodos literarios en el México del siglo XX: la transformación de la realidad" en Ocampo, op. cit., p. 167.
56. Castellanos, Rosario, "La juventud: un tema, una perspectiva, un estilo", en Ocampo, op. cit., p. 177.
57. Escalante, Evodio, "Una lectura ideológica de Pedro Páramo", en Tercero en discordia, México, UAM, 1982.
58. Octavio Paz, cit. Blanco, José Joaquín, Crónica de la poesía mexicana, México, UAS, 2ª ed, 1978
- ~~59. Escalante, Evodio, "LA tradición radical en la poesía mexicana 1952-1984", Casa del tiempo, México, UAM, vol II, no 49-50, Feb-Marzo 1985, pp. 15-31.~~
60. Idem.
- ~~61. Escalante, Evodio, "La tradición radical en la poesía mexicana 1952-1984", Casa del tiempo, México, UAM, vol II, no 49-50, Feb-Marzo 1985, pp. 15-31.~~

CAPITULO VILa hora de la pesadumbre


Colonial es la posición intimidada que en grandece todo lo de afuera para sentirse habitando la absoluta falta de alternativas.

Carlos Monsiváis

Al revolucionar la ciudad con el modelo desarrollista ha hecho de las montañas del Ajusco que nos rodeaban idílicamente en los paisajes del pintor Velasco, un albañal, una antepenumbra del infierno.

Margo Glantz

I

Para fines de los años sesenta, las contradicciones generadas por el sistema económico comenzaron a frenar el milagro mexicano. La orientación libre de la industria y su prioridad de obtener ganancias, la encaminaron a la producción de bienes que poco tenían que ver con una planificación adecuada de las necesidades del país y mucho en cambio con la concentración aguda del ingreso. De tal manera que por una parte, el mercado no podía seguir creciendo -había demasiados pobres y pocos ricos que pudieran adquirir los productos de esta forma peculiar de industrialización- y por otra, la falta de producción en el sector de equipo y maquinaria hizo necesaria la impor

tación cada vez mayor, lo cual acrecentaba el endeudamiento y la dependencia. Además, en razón de la coyuntura internacional, el mercado externo se cerraba para los productos agrícolas mexicanos. El modelo de desarrollo mostró su vulnerabilidad.

En el aspecto social, el proceso de industrialización se había sostenido sobre el rígido control de los obreros por vía de sindicatos manipulados por el Estado y sobre la escasa atención a la productividad en el campo, lo cual provocó grandes migraciones a las ciudades en donde el panorama que esperaba a los recién llegados era de desempleo y miseria. La concentración del ingreso, la nula planificación y el aplazamiento de las demandas de vastos sectores de la población, provocaron una serie de presiones sobre el Estado, así como movilizaciones sociales que se resolvieron en parte con la ampliación de las posibilidades burocráticas y en parte con la represión: "Todo parecía indicar que el sistema político comenzaba a perder su capacidad de mediación en la lucha de clases". (1)

Al terminar la década de los sesenta, terminó también, como afirma Monsiváis, "la fiesta desarrollista". Las protestas masivas ya no sólo venían de los campesinos siempre reprimidos o de los obreros siempre controlados sino también de las clases medias urbanas quienes se habían formado y fortalecido a la sombra del capitalismo a la mexicana: es decir, del crecimiento de las ciudades, ampliación de los servicios, acceso al consumo, educación y "cultura". (2) Maestros, médicos, estudian

tes, intelectuales, salieron a la calle en 1968, y la respuesta represiva del gobierno nutrió un movimiento guerrillero que se prolongó por toda la década de los setenta.

Cuando se inició el sexenio del presidente Echeverría, uno de sus objetivos principales fue el de reformular las estrategias de desarrollo: "A partir de 1970 el gobierno modificó su política de desarrollo. El propósito central de la nueva política era doble: reorientar la planta industrial, que de la sustitución de importaciones pasaría a una política exportadora y modificar la agricultura. Se buscaba así modificar las bases de la acumulación, redefiniendo al mismo tiempo la relación económica con Estados Unidos. La palanca de esa estrategia sería el aumento de la inversión pública".⁽³⁾ La nueva política económica pretendió aliar a la burguesía con el proyecto estatal: mayor participación de éste en la economía mixta, apertura de mercados exteriores para los productos nacionales y aceptación de inversiones extranjeras como complemento al capital nacional. Para lograr sus objetivos el estado siguió lo mismo el camino del endeudamiento que el del discurso populista que buscaba recuperar el apoyo de otras clases sociales y la armonía social. Para las clases medias se implementó la llamada "apertura democrática" que suponía una libertad de expresión y crítica (escrita) y que sirvió de base a un movimiento de absorción (empleo, oportunidades burocráticas) para estos grupos en los sectores estatal y paraestatal sostenidos y hasta creados artificialmente. En cuanto a obreros y campesinos, se fomenta

ron sindicatos independientes, invasiones de tierra, demandas sobre revisión de salarios y control de precios. Y en cuanto a los empresarios, pues éstos se resistieron a invertir en ciertos sectores, lo cual aunado "A la falta de una estrategia industrial efectiva y a las políticas proteccionistas y de subsidios del gobierno" ^(cesateo) (Morales) terminó por conducir no sólo a que no se superaran las desigualdades en el aparato productivo sino incluso a efectos totalmente contrarios a los que se fijaron. "A partir de 1971 la economía mexicana entró en una fase de crecimiento lento e inestable del producto interno, de intensas presiones inflacionarias, de agudización del desequilibrio del saldo con el exterior y de aumentos persistentes de los déficits fiscales. Estas tendencias hicieron eclosión a partir de 1975 provocando en 1976 una profunda crisis que se desplegó en una fuerte contracción productiva (que se extiende hasta 1977), en una inflación desbordada y en una feroz especulación que desembocó en la devaluación del peso y en el caos financiero de los últimos meses de ese año". (4)

Mucho se ha especulado sobre lo que sucedió durante este sexenio. En efecto, el discurso populista y las medidas emprendidas por la política económica adoptada, provocaron una reacción de pánico entre amplios grupos de la burguesía. Si la iniciativa privada se había mantenido durante muchos años en armonía con el Estado y a la defensiva para conservar sus prerrogativas en el momento en que vio amenazados sus proyectos hegemónicos pasó a la acción ofensiva para desafiar a la buro-

cracia política. (5) Las acciones concretas de este grupo fueron desde la oposición a reformas (la reforma fiscal, la de habitación para los trabajadores, la de la industria azucarera y algunas más en el campo) hasta la confrontación directa con el Estado: huelga de inversiones, fuga de capitales y especulación monetaria. Estas últimas acciones fueron tan graves que casi todo el crecimiento tuvo que ser generado por la inversión pública lo que condujo [redacted] a un endeudamiento cada vez mayor para sufragar tanto el gasto social, ^{como} el mantenimiento del empleo y la importación de aquéllo que hacía falta en el país.

Sin embargo, no fueron éstas las únicas causas que llevaron [redacted] a la crisis. No debe olvidarse la situación mundial que pasaba por una etapa de aguda contracción del capitalismo, pero sobre todo, debe tomarse en cuenta que "las causas de origen de la crisis económica en la década de los setenta han de ser ubicadas en el estilo del desarrollo global de la economía mexicana, es decir, en las características específicas de un patrón de acumulación de capital implantado hacia mediados de los años cincuenta, que vive su etapa de auge y de sarrollo durante los sesenta, que muestra sus primeros signos de agotamiento a fines de esos años y que finalmente, gradual pero persistentemente tiende a desarticularse en la presente década en la forma de una crisis económica que se engarza mutuamente con la reacción internacional del capitalismo". (6)

El proyecto echeverrista terminó en una "crisis de confianza" -según le llamaron los propios empresarios- entre el

sector empresarial y el Estado. Ello fue campo fértil para toda clase de rumores y acciones desestabilizadoras, entre las cuales la voz de un golpe de estado militar apareció como muy amenazante a fines del período presidencial.

En 1976 hubo relevo presidencial. José López Portillo comenzó pidiendo paciencia a los obreros y confianza a los empresarios. Sin embargo, su política siguió siendo la misma; buscar el desarrollo acelerado a toda costa, desigual pero sostenido, sobre las enormes reservas de hidrocarburos descubiertas y explotadas que devolvieron la confianza del exterior en México y dieron inicio a lo que Carlos Tello ha llamado "una segunda versión del Milagro". El petróleo se convirtió en carta de crédito para un mayor endeudamiento externo que sin embargo no fue aplicado en la construcción de bases distintas de la acumulación: "El gobierno consideró que bastaban los recursos financieros para producir cambios cualitativos en la planta industrial, como lo afirmó el Plan Global de Desarrollo".⁽⁷⁾ Sin embargo, para principios de los años ochenta la elevación de las tasas internacionales de interés vino acompañada de la caída en los precios del petróleo. El boom artificial dejó al final un endeudamiento mayor. La crisis estalló violentamente en 1982: "Ella mostró en el espacio de unos cuantos meses todos los efectos negativos acumulados durante los últimos años: los engranajes concretos de la integración industrial que amenazan la planta productiva; el cerco tendido a la economía mexicana que es un mecanismo transmisor de los intereses norteamericanos; la dependencia del dólar que trans-

forma la economía en especulación".⁽⁸⁾ La llamada popularmente "docena trágica" dejó al país al borde del colapso. "No es la primera vez que los mexicanos son ricos, [redacted] y no será la primera vez que esa riqueza se desvanezca sin dejar más que frustraciones" afirmó Luis González. Parafraseando a Jorge Cuesta se diría que la tragedia [redacted] estuvo incubada en el seno de la sociedad optimista de Echeverría y López Portillo, en esos "veneros del diablo" que tantos años antes señaló el poeta ^{Lopez Velarde.} Al finalizar el sexenio [redacted] un vocero de los empresarios escribió: "Hace seis años la reacción organizada de los empresarios barrió al echeverrismo del escenario político. José López Portillo dedicó el primer tercio del sexenio a reconquistar la confianza del sector empresarial. La tarea que le espera a Miguel de la Madrid en este sentido será aún más penosa porque como nunca en el presente sexenio el Estado ha mostrado mayor incapacidad para manejar la economía y sin la colaboración total del sector privado no habrá ni la más remota esperanza de salir de la crisis."⁽⁹⁾

Así pues, ^{el país entró en crisis por la situación del} capitalismo mundial y por el modelo de desarrollo mexicano que necesariamente estaba condenado a ^{la dependencia, pero también} [redacted] ^{por} la mala administración, y la corrupción, ^{y por las acciones} [redacted] ^{de una bur} ^{rafa z} guesía que multiplicaba su poderío ^{económico y político} con cada vez mayor autonomía

de la burocracia política tradicional. ~~_____~~

En efecto, los años del optimismo

habían dado a esta una "nueva cultura", un ~~_____~~ a la ^{unas aspiraciones} "nuevo modo de vivir", ~~_____~~ que habían llevado a lo ~~_____~~ norteamericana, ~~_____~~

que Lorenzo Meyer llamó "el contraste entre el dinamismo empresarial y la persistencia de la organización y los hábitos políticos". (10) A los empresarios no les satisfacía ya el modo gubernamental y ~~_____~~ ^{por ello} fortalecían sus organizaciones de clase para defender intereses económicos y principios ideológicos que veían amenazados por el Estado, mientras que éste por su parte, se veía obligado a seguir defendiendo (para sostenerse y para legitimarse) un esquema de desarrollo de compromiso hacia las masas y de activa participación en la economía.

Mucho ha tenido que ver en este proceso un fenómeno que han señalado Meyer y Smith: la separación entre la élite política y la élite económica, como factor que contribuyó a la diferenciación de intereses y proyectos antes comunes. Escribe Meyer: "En términos generales, la élite del poder en México no siguió los patrones de un sistema capitalista y pluralista como el norteamericano, donde la regla fue el intercambio constante del personal entre las esferas políticas y económicas. En el caso mexicano, el reclutamiento de los funcionarios públicos y del partido se efectúa a una edad relativamente temprana, generalmente al concluir los estudios universitarios y cuando aún carecen de intereses económicos creados. Una vez reclutados, la actividad central de ese funcionario típico transcurría con contactos poco sistemáticos con el mundo de los negocios y muy ligada a los intereses del Estado. Es posible

que llegara a acumular riqueza en el transcurso de su carrera, pero el político profesional generalmente procura no introducirse en el de las esferas del mundo de los negocios... por regla general los miembros de la élite política provinieron de los sectores medios. (11)

Esto es fundamentalmente cierto y no se invalida por el hecho de que la riqueza adquirida durante el ejercicio del poder pudiera acercar a la élite política a los negocios privados. Sus intereses primordiales están ligados al Estado y al sistema político que dejó de ser funcional al sector empresarial. El modo tradicional de ejercer la política en México (que podría resumirse como un sistema de lealtades y recompensas, represión y corrupción, unidad nacional y retórica nacionalista) se enfrentó seriamente con las necesidades de este grupo que exigió "un gobierno eficiente y eficaz, organizado (administrativamente) racional (en el intervencionismo estatal) neutro (en su discurso nacional e internacional) honesto (contra el enriquecimiento de los funcionarios de la administración pública, el partido y los sindicatos)". (12)

El proyecto empresarial es de suyo contradictorio: exige simultáneamente austeridad en el gasto público y apoyo con infraestructura y servicios; limitación de la intervención estatal en la economía para liberalizar las fuerzas del mercado (precios), pero la obligación de controlar los salarios; no dedicar recursos a la atención de demandas sociales pero el control de la paz social. Estas contradicciones son las mis-

mas que desde el siglo XIX vienen arrastrando los proyectos nacionales tanto conservadores como liberales hasta dar lugar hoy día a "un caldo de cultivo que favorece la mezcla de la tradición ultraderechista católica de un Salvador Abascal con los balbucesos ultraliberales, poujadistas y cacero~~l~~istas de un Luis Pazos". (13)

~~Estas contradicciones~~ Estas contradicciones no aparecen únicamente en el proyecto empresarial sino que constituyen también la forma de ejercicio del poder de la burocracia política. En los últimos años se ha consolidado una capa de tecnócratas -políticos profesionales- que basados en las teorías neoliberales sobre la economía, han conformado un proyecto ideológico-político y económico para el país que -sin que sea paradoja- propone desde el Estado exactamente lo mismo que han sustentado los grandes empresarios monopolistas.

Una vez más, dos proyectos que parecían enfrentados (empresarios-estado) parecen retomar el camino de la conciliación, con todos los signos de un neo-conservadurismo.

Y sin embargo, es claro que un proyecto de este tipo tendrá que enfrentar serios problemas, pues, como afirma Salvador Cordero, no se trata de un proyecto nacional en la medida en que no incorpora los intereses de todos los sectores de la sociedad sino únicamente los de un grupo específico ligado a intereses transnacionales, lo cual necesariamente tendrá que derivar en conflictos. (14) La tradición política en México ha sustentado la legitimidad gubernamental en el compromiso con las

masas, que de romperse haría peligrar el equilibrio social y político. El viejo sistema de hacer política -heredado de Calles- se enfrenta al esquema de los tecnoburócratas, dependientes en sus políticas económicas de decisiones norteamericanas. Y como ha escrito Carlos Pereyra "no puede combinarse por tiempo indefinido un sistema económico cuya beneficiario casi exclusivo es el capital y un sistema político que depende... del apoyo popular". (15)

El equilibrio fue el problema principal que enfrentó el Estado mexicano al iniciarse el mandato de Miguel de la Madrid. Cada grupo pugná por defender sus intereses: Los empresarios, apoyados por el capital transnacional, han utilizado como arma las presiones económicas, pero no ha faltado quienes han ido más allá y su arma ha sido el catastrofismo que propone desde una reinterpretación de la historia de México según sus propias premisas, hasta un golpe militar que excluya definitivamente a otros sectores y garantice el proyecto hegemónico del gran capital. (16)

Hoy como nunca el estado enfrenta serios conflictos entre lo ideológicamente necesario y lo materialmente posible. No hay recursos para invertir en lo que se llama "gasto social" *que permita*. ~~seguir~~ seguir contando con el apoyo de las masas gracias a las cuales fue posible también la alianza con la burguesía. De modo que el modelo político se debilita: el de un Estado tradicionalmente fuerte que supo recoger los objetivos y reivindicaciones de las clases populares, y que supo también moderar sus

demandas y bloquear la formación de fuerzas políticas independientes con lo cual permitió el gran impulso y la gran acumulación del capital financiero, el de la burguesía agraria exportadora y el de los intereses transnacionales e industriales locales. Hoy no hay posibilidad de invertir en ese bienestar público que ha significado ^{la} paz social. El modelo comenzó a llegar a su límite en los años setenta "El carácter excluyente de la expansión económica contradice la lógica integrante del corporativismo".⁽¹⁷⁾ La alianza popular revolucionaria no puede existir más en la crisis ni por las presiones empresariales ni por el bajísimo salario de los obreros ni por los compromisos de la deuda externa ~~■~~ y del Fondo monetario internacional. La contradicción del mercado interno, el aumento del desempleo, la fuerza que adquiere la derecha (empresarios e iglesia sobre todo en el norte del país) hacen que a mediados de la década de los ochenta el estado mexicano ya no pueda sostener el pacto social que lo sostuvo hasta hoy, y aunque sigan existiendo las estructuras de poder político, hay inquietud popular y necesidad de represión lo que a su vez afecta a la legitimidad del sistema político. Hasta el momento, el Estado sólo ha respondido buscando la estabilidad a toda costa y pidiendo más recursos al exterior, sin querer tampoco soltar sus plazas políticas dentro del país.

Sin embargo, mientras no se planteen reales alternativas económicas, la situación sólo podrá empeorar. El Programa Inmediato de Reordenación económica (PIRE) del gobierno no

ha podido cumplir con sus metas de controlar la inflación y en cambio sí ^{ha generado una fuerte} recesión [redacted] como consecuencia del pago de ^{la deuda, de la caída en los precios del petróleo} [redacted] y de una política fiscal según la cual se restringió ^{de masiado} [redacted] el gasto público. El costo de esta reordenación la han pagado las clases populares, de modo que ^{Pronto} no será fácil hallar apoyos políticos. [redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

Hoy por hoy no parece haber otra alternativa que con-
vertirnos en país maquilador para la industria norteamericana
y ser exportadores [redacted] de mano
de obra barata. Incluso dentro del propio país todo parece in-
dicar que en lugar de planta productiva, cada vez más se va a
la fabricación en maquila de los bienes de consumo necesarios
al mercado interno, ^{y a la desaparición del} [redacted] estado benefactor ^{que} no
puede seguirlo siendo. [redacted]

[redacted]

[redacted]

II

Después de 1968, los intelectuales mexicanos vuelven los ojos a México, y se preocupan por conocer su historia y su realidad presente, su economía y su relación con el imperialismo, las relaciones sociales y la cultura. En 1967 Adolfo Sánchez Vázquez había publicado Filosofía de la Praxis, un libro a partir del cual, el marxismo se convierte en la herramienta que los pensadores posteriores sabrían aprovechar. Escribía el autor: "La presente obra aspira a elevar nuestra conciencia de la praxis como actividad material del hombre que transforma el mundo natural y social para hacer de él un mundo humano".⁽¹⁸⁾ Así pues, se trataba de conocer el mundo, de interpretarlo pero también de transformarlo.

Después de 1968 se inició también la llamada "apertura democrática" que significó la posibilidad de ejercer la crítica política por escrito y en los medios académicos. El propio presidente de la República inició la autocrítica, con el fin, según afirma Gabriel Zaid, de "desarmar a la oposición e invitarla a reintegrarse".⁽¹⁹⁾ Hubo intelectuales que creyeron ^{en} las ofertas como alternativa para recuperar la confianza de vastos sectores. Carlos Fuentes lo planteó así: "Echeverría o el fascismo", y por supuesto, nadie quería el fascismo.

Sin embargo, ya para mediados del sexenio, Daniel Cosío Villegas afirmaba en su libro El estilo personal de gobernar que a pesar de los discursos y las promesas, el gobierno y la presidencia seguían siendo tan corruptos, ineficientes y

clientelistas como antes. El autor acusaba al presidente Echeverría de emprender una obra confusa, de prisa y ^{CON}alocuacidad.

La crítica a la institución presidencial era una novedad, pues durante el período de los llamados "regímenes de la Revolución mexicana", no se había dado, y no estaría tampoco destinada a durar mucho como lo demostró el caso del diario Excélsior, en el que, en razón de su línea editorial, fue derrocado el director Julio Scherer García por injerencia directa de las más altas autoridades del país. Con todo, hacia fines del sexenio echeverrista y durante el siguiente, se publicaron una cantidad sin precedentes de libros y libelos que acusaban al presidente anterior y al en turno: gobernadores, políticos de toda laya, actrices de cine, dijeron, contaron inventaron. Libros con una supuesta crítica política circularon profusamente, apoyados por empresas editoriales y comerciales importantes, conformando un conjunto de horrores, mentiras y visiones personalistas y apocalípticas escritas precisamente por quienes habían participado y más se habían beneficiado de la corrupción que denunciaban. En ellos se recogía un modo de ver al país y a su vez se lo reproducía: aquel que se proponía el desprestigio gubernamental (y en particular de la institución presidencial) así como facilitar la intervención de la iglesia y de la derecha en la vida política nacional. Sus afirmaciones y consignas se han convertido en lugares comunes de la ideología transmitidos a su vez por los medios de comunicación -que están en manos de la iniciativa privada- y convertidos en

economía mixta, aprovechar las fuerzas organizadas de la clase trabajadora que seguían aliadas al Estado y aprovechar también el proceso de recuperación de la economía norteamericana a la que el país está tan estrechamente vinculado. (24)

Gobierno, derecha e izquierda hablaron de austeridad. Pero en el caso de los primeros dos, esto quiso decir aceptar los programas del Fondo Monetario Internacional, mientras que para la última, se refiere a "pautas de consumo o inversión más vinculadas con las posibilidades endógenas y menos dependientes de la importación y la tecnología foránea". Se trata pues de dos concepciones distintas, una de las cuales propone que hasta el último quinto que se genere en el país se emplee para pagar la deuda externa y otra que considera que es necesario invertir para el desarrollo, es decir, "redistribuir el consumo hacia abajo, reorientar la inversión productiva hacia bienes básicos y construir una infraestructura social vinculada al consumo colectivo." (25)

La concepción también es diferente en cuanto a la conducción política para el país. Para la derecha el Estado debe retirarse por completo de cualquier injerencia en la producción, control de precios y decisión sobre salarios y para la izquierda, el Estado debe seguir siendo rector y regular el funcionamiento del mercado pero sustituyendo el verticalismo y el ejercicio burocrático por una concertación social, de manera que se pueda mantener la economía mixta, planificar, evitar el despilfarro y además registrar los proyectos, necesidades y decisiones de las distintas fuerzas populares.

Una línea liberal del pensamiento mexicano, se ha manifestado en los últimos años en torno a estas cuestiones del modelo de desarrollo, la conducción política y la participación ciudadana. Ella se ha manifestado en dos vertientes, cuyos exponentes se reúnen en la revista Vuelta con tendencias más a la derecha y en la revista Nexos que agrupa a las tendencias de la izquierda. Según Enrique Krauze, discípulo de Paz, y uno de los ideólogos de la primera de estas publicaciones, lo primero a lograr es la democracia, pues ella, es el cambio fundamental que generará todos los demás. Democracia significa para este autor, jugar ^{bién} ~~las~~ las reglas del propio sistema, es decir, hacer elecciones limpias, tener oposición, una prensa profesional y crítica, disminuir el papel del Estado y conseguir una sociedad que participe y sepa poner límites. ⁽²⁶⁾ Se trata de una utopía que echa sus raíces -por paradójico que parezca- en el pasado: en dos momentos de la historia de México a los que supone perfectamente democráticos: la era juarista y la era maderista. Por su parte, Héctor Aguilar Camín, argumenta en Nexos lo contrario: que no es la democracia la que genera los cambios sino que los cambios acumulados por la sociedad hacen necesaria e inaplazable a la democracia. Para él la questión radica en entender que en el México de hoy se han acabado algunos modos de ser del sistema y han surgido otros nuevos. Los que se han acabado son, "el crecimiento económico sostenido, el modelo de desarrollo con financiamiento externo, el pacto corporativo como eje de la negociación de clases y élites,

el presidencialismo omnímodo con su sistema de partido dominante, el nacionalismo como emanación de la cultura estatal post-revolucionaria y la ciudad de México como ombligo del país". Las nuevas realidades que emergen luego de setenta años de paz son: "las clases medias y ciudadanías emergentes, hijos sociales de la modernización, una nueva sociedad de masas urbanas y los aparatos de comunicación que la uniforman con el mismo vaho de expectativas y consumos, una insurrección electoral, una beligerante opinión pública, un nuevo centro histórico nacional en el norte de México, la inserción del país en el mercado mundial mediante la integración con Estados Unidos y la economía de maquila". (27)

Para Aguilar Camín el futuro de México enfrenta como problemas clave el de la cuestión demográfica y su presión sobre el empleo y el de una sociedad que ahora rechaza los hábitos políticos del sistema que la creó. Se trata, como han afirmado varios autores, de la contradicción entre "la lógica liberal democrática de perfume individual, ciudadano y la lógica nacional popular de inspiración autoritaria, colectiva, corporativa". (28) Dos lógicas entre las que se movió el Estado mexicano hasta ahora y que parecen llegar a su fin, pues la cultura política de ahora quiere rechazar por igual las conductas antiproductivas, el sobreempleo, los compadrazgos y el clientelismo así como el Estado modernizador, descentralizador y desestatizante.

En síntesis, en los años ochenta hay acuerdo en torno a que se debe conservar lo que se ha logrado, eliminar lo que no sirve y resolver algunos problemas básicos como la riqueza y la participación ciudadana. En lo que no hay acuerdo es en cómo lograr esto ni quiénes deben ser los beneficiarios del progreso. Como a lo largo de un siglo y medio de vida independiente, el meollo del asunto sigue siendo el mismo. Hay quienes quieren que se tome el ejemplo de Madero que cedía el poder a la sociedad y quienes prefieren el de Cárdenas que integraba a la sociedad al poder. Hay quienes eligen a Calles como modelo por haber eliminado a la Iglesia del panorama político mientras que otros prefieren tiempos en que ella tenía injerencia y poder. Algunos encuentran su utopía en el alemanismo que daba todo el poder a los empresarios y otros en cambio tienen el sueño de que "el polo dominado de la sociedad civil (tendrá la capacidad de) imponer una reorientación global de la cosa pública en México".⁽²⁹⁾ Unos encuentran el pasado de México en Juárez, y otros en Lucas Alamán y hasta en Maximiliano.

III

Si como ha escrito Gabriel Zaid, en el siglo XVIII el signo de la confrontación cultural se dio entre el nosotros local y el metropolitano y en el siglo XIX entre las culturas mestiza e indígena y europea, el siglo XX que había intentado conformar un integrismo nacionalista capaz de absorber todas las contradicciones y confrontaciones en el seno del Estado y de la unidad nacional, ⁽³⁰⁾ vió en su segunda mitad el fracaso del proyecto: lo popular quedaba reducido a folklore, la cultura se dividía, por un lado arte, cine, música y literatura apoyados por un estado promotor sin política definida y por otra parte la iniciativa privada desarrollando a imagen y semejanza de los Estados Unidos su proyecto cultural de masas.

En efecto
 X partir de los años setenta, hablar de la cultura en México, ya no puede consistir sólo en dar nombres de pintores, escritores, músicos y cineastas y de sus obras, tendencias y caminos, sino que nos obliga a establecer una nueva perspectiva: de un lado, el "boom" en el sentido original de esa palabra, es decir, la explosión de suplementos culturales, revistas, editoriales, experimentos formales en las artes plásticas, difusión y oferta de una amplia gama de posibilidades culturales y por otra parte, la cultura para las masas atada a lo que Carlos Monsiváis ha llamado certeramente "la nort~~am~~ericanización arrasadora del país". La primera de ellas es una cultura que como ha escrito Torres Rioseco, tendrá que estar aislada de las masas populares y por muy grandes que sean sus esfuerzos

no encontrará en ellas gran eco porque su público seguirá siendo la propia intelectualidad que lo produce y consume. (31) La segunda, es una cultura que responde a las preocupaciones de la burguesía consolidada y autocomplaciente, de las clases medias optimistas y ~~medias~~ ricas "En la órbita del desarrollismo, la batalla contra el nacionalismo cultural dispone de un contexto muy favorable: el auge de las clases medias y su terror ante la perspectiva de identificarse con el folklore y naufragar en esquemas mentales carentes de glamour o prestigio". (32)

Los medios de masas convirtieron a la cultura en otra cosa: en un modo de pensar y de recibir las nuevas ideas y también en un modo de reinterpretar las convenciones y los valores, los motivos y modos de la cultura tradicional y popular. El lenguaje se transformó (los lenguajes: el de hablar, el de vestirse, el de comer, el de soñar), y se abrieron posibilidades (a las mujeres, a la sexualidad, a la música y la ciencia, el conocimiento del mundo). Ellos enseñaron un nuevo modo de divertirse, democratizaron e igualaron, convirtieron todo en infinita indolencia y pasividad, violentaron nuestras prioridades y la imagen de nosotros mismos.

Hoy día, en los años ochenta del siglo XX, la mentalidad capitalista y burguesa está también en las clases desposeídas, la desinformación es absoluta a pesar del bombardeo de información y el código de masas ha penetrado a toda la cultura: el cine de Paul Leduc, las novelas de Armando Ramírez y Angeles

Mastretta, la música del grupo Tri. Hay un proceso de circulación social de las ideas y hay también un deseo de reivindicación y de pagar culpas entre los intelectuales que les hace poner como depositarios de la identidad nacional a los cantantes, a las bandas, a las artesanías. "Los analfabetas latinoamericanos de fin de siglo declamaban a Rubén Darío, a José Asunción Silva, a José Martí, a Manuel Gutiérrez Nájera. Los marginales de los ochenta, así los ignoren, están afectados por concepciones artísticas que van de la literatura al cine, de la literatura a la televisión, de la literatura a la industria disquera". (33)

El ejemplo de esta nueva forma de concebir a la cultura lo da Carlos Monsiváis, quien en las últimas dos décadas ha cumplido el papel que en su momento cumplieron Alfonso Reyes y Octavio Paz. A diferencia de José Emilio Pacheco quien siguiendo los pasos de José Luis Martínez interpreta lo clásico de las letras nacionales, Monsiváis ha explicado además de la literatura, el cine, los modos de vida, las películas de Jorge Negrete, el mito de María Félix, las canciones de Agustín Lara, las pintas de las bardas y las telenovelas. Con sagacidad e ingenio, con ironía y con lucidez, Monsiváis admira a Juan Gabriel, apoya causas populares, se alía a marginados y minorías y se burla de todo. "Abre puertas, señala, crea conciencia" ha dicho Elena Poniatowska de este cronista de nuestros deleites y nuestros infortunios, de este traductor y periodista, cuestionador, cartógrafo y definidor de la cultura

mexicana, a la que siempre ha visto como dice Juan Coronado "el maquillaje de putilla".

A mediados de la década de los ochenta, ya no somos el país pujante y vanidoso de hace veinte, quince y hasta diez años que se daba el lujo de una cultura cosmopolita preocupada por nada. Vivimos a flor de piel la ciudad devastada, la marginación y la pobreza de que nos hablan Armando Ramírez y Agustín Ramos, vivimos a flor de piel los agravios del imperialismo de que nos hablan Gastón García Cantú y Heberto Castillo. Necesitamos la participación ciudadana de que nos hablan Héctor Aguilar Camín, Carlos Pereyra y Rolando Cordera. Necesitamos la cultura de que nos hablan José Emilio Pacheco y Carlos Monsiváis.

III

Al hacer el recuento de los autores que pueblan a la literatura mexicana de los años setenta y ochenta, nos sucede aquéllo que escribía Margo Glantz: "Parece que hemos caído en la sección del Génesis donde los creadores de la Biblia se dedican a enumerar ~~las~~ ^{monotonamente} las generaciones de Adán sobre la tierra: los descendientes empiezan a multiplicarse como la arena infinita" (34). Sin embargo, a pesar de esa aparente dispersión, de esa infinidad, algo se puede asir, porque como ha dicho Paz, aunque las visiones puedan ser diferentes, el paisaje que todos los autores contemplan es el mismo. Y es por eso, por este vivir en un mismo tiempo, que podemos buscar la unidad profunda, ^{lo} común, las líneas centrales de la narrativa mexicana actual.

Afirma Abelardo Villegas que no hay ningún cambio significativo en la ~~literatura~~ ^{literatura} entre los años sesenta y setenta. Sampedro agrega "Es una narrativa que continúa hasta su límite los presupuestos temáticos y estructurales de la etapa anterior, pero con una notoria distinción de finalidades". (35)

En efecto, Carlos Fuentes sigue escribiendo muchísimo: (las novelas que ^e Juan Franco llama tardías) tanto sus panorámicas de la sociedad (con su siempre presente mezcla de mito e historia) ~~(Terra Nova,~~ ¹⁷² ~~la Cabeza de la Hidra)~~ ^{como} sus visiones más íntimas (Aura, Cumpleaños, Una familia lejana), y lo mismo hace Vicente Leñero con su "óptica racional y propósito desmitificador" según ha dicho Marco Antonio Campos, Jorge Ibarquengoitia, Juan Gar

cía Ponce, Sergio Galindo, Emilio Carballido, Ricardo Garibay,
 y Luis Spota cuya obra monumental La costumbre del poder es precisa-
 mente de esta época. De hecho autores como Sergio Pitol o Luisa
 Josefina Hernández publicaron toda su obra o lo principal de
 ella en estas décadas, [REDACTED]

[REDACTED] Pero ^{sus} preocupaciones temáticas y
 estilísticas [REDACTED]

[REDACTED] engarzan mejor con las de los años cincuenta y se-
 senta que ya hemos definido. En cambio al contrario, autores que
 publicaron antes o en el mismo momento (Elizondo, Del paso) los
 consideramos "por sus características literarias, parte de las
 décadas que aquí nos ocupan.

[REDACTED] En la novela, los años setenta
 empiezan en 1967 con la publicación de tres libros que marcan "el
 nuevo espíritu de la época": Cambio de piel de Carlos Fuentes, Mo-
 rirás Lejos de José Emilio Pacheco y El Garabato de Vicente Leñe-
 ro. La de Fuentes es una historia con juego de espacios y tiem-
 pos que le sirve para reiterar su misma visión de México: la com-
 paración con los extranjeros, lo mítico (y lo surrealista) del
 país -el hecho mismo de elegir Cholula como escenario y como nom-
 bre- su juego siempre con la dialéctica, su dificultad cada vez ma-
 yor que en ocasiones hace ilegibles y confusos sus textos y su
 prosa culta, amplia, magnificada. El de Pacheco es un libro que
 se pregunta ya sobre sus condiciones de producción y sobre su es-

[REDACTED] (1967)

critura y que se abre a múltiples posibilidades para el lector, para el narrador y para los personajes. La suya es una épica que logra una distancia brechtiana, fusión de moral y estética que nos muestra lo sombrío del universo, su crueldad y la muerte.

Aunque la trama ^{lo es} tiene que ver con México, en ella están presente esa obsesión ^{las} ~~que~~ ^{es que luego desarrollará} Pacheco ~~que~~ sentarse en la banca de un parque, mirar desde una ventana, estar en el barrio, en la ciudad. En ~~esta~~ ^{el} se resumen las tendencias de la época: preocupación por la creación, por la participación del lector, por el nuevo papel del narrador, y sobre todo por salir ~~de~~ del país para ir al ancho mundo. Este cosmopolitismo se construye también de modo cosmopolita: complejamente, en varios niveles y con un discurso fragmentado que muestra ~~la~~ la erosiva y frágil sustancia de lo viviente. Por fin la obra de Leñero es una caja china en donde una ficción se genera dentro de otra que va generando otra, con una técnica que fascina a la época: la de confundir al lector sobre el narrador. Aquí el acto creador se ve desde la perspectiva del crítico y novelista Fernando Moreno y no del novelista Vicente Leñero. Fuentes y Leñero resumen en estas novelas sus preocupaciones anteriores y les ^{una} dan ~~una~~ nueva caracterización técnica. Pacheco se inicia y da la tónica de lo que en adelante será el camino de la narrativa mexicana. ^{esta se hace definitiva cuando} Un año después en 1968 aparece El Hipogeo secreto de Salvador Elizondo. ~~esta~~

~~esta~~ Se trata de un camino que se abre para ser paradójicamente un camino cerrado, hermético. La apertura democrática en la política es la clausura novelesca. Como si el exceso de

ruido y gente que habitó a la novela desde la *R*evolución hasta los sesenta, hubiera cansado ya a los escritores. Como si el discurso oficial que parec¹⁵ decir algo en realidad no ~~hubiera~~ ^{dijera} nada. Como si las preocupaciones por contar algo se hubieran desvanecido. Ahora se busca el silencio (con la palabra) la preocupación por la nada (con la experiencia creativa): narrativa de la creación creándose le llamó Claude Fell. "La metaficción o la narración que se refiere a la narración -escribe John Brushwood- es la característica preponderante en la novela mexicana de la década de los setenta. Llega a su apogeo alrededor de 1978. Las novelas indagan en las posibilidades de la ficción". (36) Metaficción le llama este autor (otras veces les dice novelas esotéticas), escritura le llama Margo Glantz. Cualquiera que sea el nombre ^{que se le de} se trata de la "Contemplación de un espectáculo creado por las palabras y situaciones organizadas en hipótesis o fragmentaciones que la imaginación o la argucia del lector sacará del aparente caos". (37) Las novelas se preocupan por el lenguaje y quieren escribir concentradamente para que "se sostengan a sí mismas sin los andamios del argumento" según afirmó Josefina Vicens, autora de un libro que aunque publicado en el 58 forma parte de esta línea: El libro vacío. Así pues, todo es la forma, las técnicas, los montajes y sobre todo la autorreferencia. Es la narrativa del yo por excelencia. "La narración autorreferencial es una experiencia contenida en sí misma, sin referirse a otra realidad. En la prosa narrativa, la que se refiere a una realidad exterior es virtual. La que se refiere a su propia creación es actual. El tema

es la técnica y viceversa." (30)

¿Por qué pudo darse esta novela? ¿Quizá porque de este modo los escritores se oponían a la era de la obsesiva información, de la obsesiva y exagerada comunicación (nuestra entrada es ese abismo, nuestro abrirnos completamente a los medios masivos)? Quizá porque efectivamente se creían que el país era próspero y moderno y que se podía hacer "literatura sobre la literatura" y jugar con la pura palabra sin decir nada? El hecho es que mientras más se abría el mundo a la cultura de masas y a la influencia norteamericana, los autores ~~no~~ insistían en que la cultura era para muy pocos y en que se pensaba ^{ya} como en Francia; y mientras más la cultura de masas exigía que se la recibiera pasivamente, que sólo se la mirara, más esta novelística obligaba al lector a participar, a ser pensante y activo (aunque también la suya terminó por ser -oh! espíritu de la época- una estética de la mirada). ~~_____~~

~~_____~~ Se oponían así a una línea de la cultura y se quedaban con otra, precisamente la ^{misma} que tradicionalmente a lo largo de nuestra historia, siempre nos había deslumbrado. Todo es culpa como ha señalado Paz de nuestro permanente afán de modernidad, ~~de~~ nuestra imposibilidad histórica de no ser modernos, de pensar que lo culto es lo que se hace en los países desarrollados. Nuestra historia ha sido lucha permanente contra España, Francia, Estados Unidos. Nuestra cultura ha sido la aceptación de lo mismo: oponerse a España para elegir a

Francia, oponerse a lo norteamericano para elegir lo francés. Los autores de la década de los 70 se oponían a la cultura de masas y a los patrones consumistas con un hermetismo y unas preocupaciones que los alejaban de los lectores (del consumo de su obra) aunque su oposición estuviera presidida por el afán lingüístico y formal, el del símbolo y del signo tan en boga y también tan de signo colonial.

Afirma Brushwood que es posible relacionar este tipo de escritura "con la tendencia de una sociedad a refugiarse en los detalles de procedimiento para no enfrentar los objetivos". (39) En efecto, se trata de una literatura sin finalidad, sólo con proceso y este tipo de ficción sólo es posible en un mundo estable, seguro de sí mismo, confiado en que va por el camino de la modernidad y el desarrollo. Ese era el México de la época -el del milagro mexicano primero y el petróleo después- que parecía ir derecho y sin trabas al cosmopolitismo. Una sociedad que tiene confianza en sí misma, una ciudad que crecía a lo largo y a lo alto, un milagro que parecía real. Y entonces las novelas podían volverse más complejas y preocuparse de asuntos como el desdoblamiento, la instantánea, el juego con personajes, los puntos de vista del narrador, el manejo del tiempo, los niveles de la estructura.

Pero además, sólo una época así puede ocuparse de buscar obsesivamente lo individual precisamente en un mundo de masas. Lo individual y la identidad que se supon^{ían} perdidos. Y además oponerse ~~al compromiso~~ a cualquier compromiso político o social.

^{Y a pesar de todo,}
 Se trató de una literatura que ^{venía} de (intentar crear) ^{la} desesperación y ansiedad en lugar de ^{la} placidez, que busca ^{la} pureza y la luz en un mundo corrupto, que se ^{quiso} alejar de la prosa (y del discurso de lo real) hasta convertirla en poesía y a la inversa. "Me interesa la pureza, el no compromiso, la posibilidad del libre desarrollo de ideas más que de formas específicamente literarias", escribió Salvador Elizondo.

Y aquí es donde paradójicamente se da lo más novedoso de esta novelística. Porque la literatura mexicana tiene como línea principal el haber sido desde la independencia absolutamente social, realista, testimonial y abierta, y sobre todo crítica (política, de ideas). En cambio esta literatura se ^{opuso} a eso y sólo ^{se} preocupó ^{por} lo estético, ^{siguiendo} aquella línea ^{de} los Contemporáneos que se podría rubricar con la frase de Villaurrutia "he despertado para caer definitivamente en el sueño". La década de los setenta fue la primera en donde se pudo dar una novela sin ideas (incluso durante el porfiriato, cuando también se creía que se iba derecho al mundo moderno, la novela siguió teniendo propuestas), una novela sin temas ni historia, sobre el hecho mismo de novelar y sin más idea que pensar en sí misma, destinada como su (falso) sustrato de paz y prosperidad a no durar mucho.

Salvador Elizondo (El Hipogeo Secreto, Farabeuf, Narda o el Verano, Retrato de Zoe y otras mentiras, Cámara Lucida) hace una literatura a la que José Luis Martínez califica de perversa belleza. Intenta siempre una crónica del instante, una fotogra-

fia, una *vigilia* del espíritu donde lo intensamente intelectual se auna a la mirada pura, donde la reclusión, la tortura y la muerte se unen al amor y al orgasmo; donde el artifice de la palabra sólo quiere la imaginación y no la realidad, el vacío y no lo conocido: "Somos un signo incomprensible trazado sobre un vidrio empañado en una tarde de lluvia. Somos el recuerdo casi perdido, de un hecho remoto. Somos seres y cosas invocadas mediante una fórmula de nigromancia. Somos algo que ha sido olvidado. Somos una acumulación de palabras; un hecho consignado mediante una escritura ilegible, un testimonio que nadie escucha". (40)

La empresa textual de Elizondo resulta de libro a libro cada vez más arriesgada dice Ruffinelli, "busca una quinta esencia de la escritura y acaba incluso, en el intento de dar cuenta ya no de la escritura sino del espacio mental que guiara la mano hacia la escritura". (41)

"Escribo. Escribo que escribo. Mentalmente me veo escribir que escribo y también puedo verme que escribo. Me recuerdo escribiendo ya y también viéndome que escribía. Y me veo recordando que me veo escribir y me recuerdo viéndome recordar que escribía y...". (42)

También a Julieta Campos le interesa la mirada (Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina, Celina y los gatos, Muerte por agua, El miedo de perder a Eurídice). Aquí no hay fronteras entre lo literario y lo metaliterario, entre el autor y su obra, entre lo autobiográfico verdadero y lo ficticio novelesco: el texto corre sobre un solo riel que es el de esa memoria lite-

raria tan entrelazada con la personalidad. (43) Virtuosísima, conoedora profunda de la vanguardia literaria y de sus juegos llega a los límites del género y hasta se rie de él. Campos es una aristócrata (de ahí su estética de la mirada) encerrada entre muebles elegantes, gatos, espejos, agua y montones de novelas que le permiten en México imaginar personajes llamados Euridice, Celi- na, Sabina.

Sergio Fernández es muy intelectual (conceptual dijo al- gún crítico, o filosófico segun otro). Los peces, Segundo Sueño, Los signos perdidos, son novelas sobre la necesidad de amor ~~erótico~~ *erótico* ~~siempre~~ ~~contemplativo~~ *siempre* *contemplativo* *con cargado clima* *Van y vienen* ~~entre~~ entre el cielo y el infierno y que viven con el cora- zón en las manos. Sus personajes parecen congelados, encerrados en un presente aséptico (dice Gustavo Sainz) y quizá eso los hace ilegibles (narcisistas y académicos, para José Joaquín Blanco). Sin embargo, con su lenguaje capta Fernández los reflejos entre los seres y las cosas y por eso Margo Glantz lo ha comparado con un pintor cubista "que retrata a una mujer desintegrando sus ele- mentos", trastocándolos, desvaneciendo imágenes y conceptos. "En tela de juicio -dice Jorge Aguilar Mora- me parece una novela única, singular... El rigor de su lenguaje, lo perfecto de su es- tructuración, la tremenda fuerza de los objetos y el paisaje, todo eso ofrece al final, con un placer malsano, una tremenda nostal- gia, un irreprimible sentido del fracaso, una lúcida fatalidad, una lúcida visión del placer de la lectura y de sus inauditas ra- mificaciones" (44)

"Sean cuales fueren las modalidades de esta tendencia -afirma Ruffinelli- puede concluirse que es suyo un gran rechazo de la noción tradicional de realismo novelístico, al mismo tiempo que se asumen extremadamente formas herederas de la vanguardia". Según este crítico esto constituye una rebelión frente a la vieja retórica, y agrega: "Puestas en el contexto ideológico, puede advertirse que las tendencias formalistas vienen a dar un nuevo enfoque a la literatura pero no a destruirla. Si la novela es el género correspondiente a la ideología burguesa, tal como lo fue en su origen histórico, es claro que la evolución de esa ideología habría de ser correspondida por la evolución de los géneros. La narrativa se pone en crisis a sí misma, dinamita la mentira de la representación y del narrador, pone en cuestión a la verosimilitud: está saneando su índole gastada y vieja, de perdida vigencia. El ocultamiento de la productividad del texto era una consecuencia real de la mistificación ideológica; en el siglo XIX la necesidad de establecer un campo crítico de la realidad dio origen a una literatura que, porque aparentaba sustituir a la realidad o representarla fielmente, se constituía en el ámbito propicio para la discusión ideológica. Las tendencias formalistas señaladas atentan contra el engaño de la literatura burguesa pero defienden apasionadamente el género novelesco. Por esta razón es que contienen una de las fecundas contradicciones de la cultura contemporánea".

(45)

Explicada así, con la lucidez del crítico, la literatura de los años setenta toma su lugar exacto, su precisa dimensión,

una dimensión que la convierte en vanguardia: "La valoración de la novedad en cuando novedad, la atención prestada a los momentos de ruptura, la creencia de que el arte mejor es aquel que ha sido tensado interiormente al grado de que se desdibujan sus límites formales o se desorganiza su posible coherencia" (46)

Esta literatura se prolongó más allá del año 1978 que el crítico Brushwood le asignó como final. Raul Navarrete en Luz que se duerme "difumina personajes, situaciones, luces y hasta estructura en su intento por recrear esa integración temporal espacial y acaba por esfumar su novela en tanto que el estilo se mantiene" . ^{también} Juan Tovar en La muchacha en el Balcón y Juan Villoro en La noche navegable donde su universo de belleza y perversión es completamente elizondiano, René Avilés Fabila en Tantadel "una narrativa que empieza en el momento de terminar" según Brushwood y Héctor Manjarrez en Lapsus. Lapsus ha querido ser anticultura. Es una obra que "busca en el viejo mundo su salvación existencial", una obra que se sitúa en México, en París, en Vietnam, en Inglaterra, en una isla tropical y en un viaje de LSD.

Según Paloma Villegas "Aproximadamente la mitad del libro está escrita en inglés y francés, sus párrafos están plagados de referencias al pop, los flower children y sus gurues. Estamos en Europa pensando en México, es hora de hacer cuentas: existen los paraísos a que aspiramos (o que perezosamente hemos decidido frecuentar en sueños para no tener que aspirar a nada), existe nuestra generación y la guerra de Vietnam, los hippies, el ácido lisérgi-

co, el rock, el erotismo, el humor... (47)

Jorge Aguilar Mora hace experimentos narrativos en novelas que al contrario de los juegos de Elizondo y Campos, quieren negarse a sí mismas. Es el caso de Cadáver lleno de mundo y sobre todo de Si muero lejos de tí, en donde el autor quiso romper con el esquema tradicional del autor único que escribe una novela.

"Se trataba de una novela múltiple... Aparte de la anécdota total, cada capítulo constituye un enigma independiente, cada capítulo terminaba con un misterio. Se trataba de que ese misterio lo trataran de resolver distintos escritores... Se trataba también de la resolución de un estilo, de una escritura que planteaba sus propios problemas. En otras palabras, mi interés principal era de crear una pluralidad de escrituras que se opusieran formalmente pero que formaran al mismo tiempo un universo novelístico cerrado sobre sí mismo gracias a los enigmas. Era un intento de destruir la unidad totalizadora de un autor, la imagen absolutista de una anécdota regida por "una intención", por "un concepto", por "una interpretación". La idea era volver literal y palpable la imposibilidad de reducir la obra literaria a una interpretación, a un juicio" (48) .

Todavía en los años ochenta podemos encontrar en los últimos textos de Jesús Gardea el experimento lingüístico y la escritura ensimismada. Porque si esta vanguardia se dio primero en París en los sesentas y después en la ciudad de México en los setentas, en los ochenta llegó a la provincia más desarrollada. Gardea empezó escribiendo cuentos fáciles y sencillos, llenos de sol, fa-

milia, infancia y lirismo y transitó después lógica en que todo orden se trastoca, y se instala el absurdo, con una prosa de alta calidad poética pero densa, estancada "con olor a cementerio" según ha dicho algún crítico en la que sólo se pueden captar imágenes y no palabras (como afirma Salvador Castañeda).

¿Novelas mexicanas? Sí, ~~████████████████████~~, pero ya "sin regiones transparentes, sin indios ensombrerados, sin mujeres enlutadas de pueblos del bajo, sin caciques rencorosos, sin esquemas sociológicos del México postrevolucionario", ~~██████████~~ y también "sin dulces vitas locales, sin orfías de adolescentes". (49)

La ~~██████████~~ enseñanza de la literatura preocupada por lo individual y por los experimentos lingüísticos y técnicos ~~██████████~~ ~~████████████████████~~ fecundó. En adelante, la literatura mexicana aunque volvería al relato de una historia, no dejaría de dar toda ~~██████████~~ su importancia a la narratividad. La integración de las dos vertientes marca a la ~~██████████~~ ^{novela} mexicana de la década siguiente, ~~██████████~~ ^{porque es ella} ~~██████████~~ lo formal y la preocupación individual se unen al relato de una historia y a la indagación de lo social. →

Así lo afirma ^{Adolfo} Castañón "Autobiográficos o introspectivos, realistas o experimentales, los textos de los narradores se distinguen por la fidelidad con que siguen las pendientes de sus propias preocupaciones, por la manera de problematizar sus relaciones con el lenguaje o por la voluntad (des) mitologizante con que se avocan a indagar en el cuerpo social del que forman parte". (50)

Esto es observable en las novelas surgidas a raíz de ese "parteaguas político" que fue el 68. Tlatelolco marcó a una gene-

ración, marcó su conciencia. Dice Alejandro Toledo que por eso "es uno de los puntos de referencia para quien pretenda analizar a esta generación. Nunca único, nunca el mejor". (56) Casi treinta libros se publicaron en los quince años inmediatamente posteriores al hecho y con las más diversas tendencias narrativas y posiciones ideológicas. Treinta libros que fueron novelas, ~~documentos~~ ^{además} documentos, testimonios y libelos (~~documentos~~ ^{además} de la poesía) ~~que~~ que tocan el tema de modo directo (La noche de Tlatelolco de Elena Poniatowska) o que apenas lo mencionan (Chinchin el teporocho de Armando Ramírez), que toman una posición política a favor (Días de guardar de ^{Carlos} Monsiváis) o una en contra (La Plaza de Luis Spota), que hacen caricatura (El Solitario de Palacio de René Avilés) o análisis (Los días y los años de Luis González de Alba), que retratan a un grupo obrero (Muertes de Aurora de Gerardo de la Torre) o a los militares (Los símbolos transparentes de Gonzalo Martre), que son revolucionarias (Al cielo por asalto de Agustín Ramos) o panfletos ^{avios} (los de Juan Miguel de Mora), que lo recuerdan como pasado sentimental (Que la carne es hierba de Marco Antonio Campos) o como pasado político (¿Por qué no dijiste todo? de Salvador Castañeda), que son fondo para otro relato (Con él, con migo, con nosotros tres de María Luisa Mendoza) o pretexto (Compadre Lobo de Gustavo Sainz), que son pesadilla (La invitación de Juan García Ponce) o muerte (Cadáver lleno de mundo de Jorge Aguilar Mora), que son eruditas (Palinuro de México de Fernando del Paso) o periodísticas (Pretextos de Federico Campbell), que hacen un ajuste de cuentas con la época (Las rojas son las carreteras de David Martín del Campo) o ^{uno} entre las generaciones ~~que~~ (Delgadina de Federico Arana).

Tlatelolco revivió la tradición crítica, política y totalizadora de la novela mexicana, porque obligó a replantearse las preguntas: ¿Cómo pudimos ^{ocultar} la verdad?, ¿En qué momento nos creímos la mentira del progreso y nos olvidamos de entender a México?, ¿Cómo pudimos estar alegres y rockeros en lugar de mirar a nuestro alrededor? ^{proféticas resultaron las palabras de José Emilio Pacheco:} "El mundo se desploma ante mis ojos," ~~██████████~~ "Llena el mundo la caudal pesadumbre de la sangre".

La generación del sesenta y ocho se obligó a "volver los ojos al suelo de México" como medio siglo antes había pedido Caso. Gerardo de la Torre hace en Muertes de Aurora, una novela "de registros tremendistas, agonía, connotaciones bíblicas y afanes políticos", ^{según Jorge} (Ruffinelli), Una novela con compromiso de clase y compromiso literario. ¿Por qué no dijiste todo? de Salvador Castañeda es el relato de la guerrilla que siguió como respuesta a la represión así como de la prisión política, Cadáver lleno de mundo de Jorge Aguilar Mora es "el dictado íntimo de una sensibilidad extraordinariamente aguda y heterodoxa". Se trata de una novela que "no tiene partes, es indivisa como el lenguaje que se resiste a todo intento de profanación y sobrevive a su propia gramática, a su ortografía y a sus costumbres. Método para pensar y perder el mundo, manera de llenar con él un cadáver irradiante; el del hermano guerrillero asesinado en Guatemala y arrojado al mar en el interior de un saco". ~~██████████~~ "Se mezclan en Cadáver lleno de mundo acotaciones del presente periodístico, del pasado filológico y de la vida conversada por teléfono... las calles de México... el hotel de paso don-

de nadie hace el amor. En la oscuridad graduable de su panorama destella sólo el lenguaje potenciado, increíblemente fuerte en su lirismo" (52).

Palinuro de México es la segunda de las pirámides verbales de Fernando del Paso. Enciclopedia de estilos literarios y de medicina, atosiga al lector pero lo seduce con sus exageraciones y excesos cuyo afán es recorrer a México (en esa línea fuentesiana que de algún modo es la gran línea de la novela mexicana) y en cuyo final aparece, como definitivo, el movimiento estudiantil.

Al cielo por asalto de Agustín Ramos es una novela de fragmentación caótica y extrema poeticidad en la que la comuna, la frase de Marx, el Che Guevara y todo el horizonte ideológico de la izquierda están presentes no de modo superficial y panfletario, sino como condición política profunda de la obra ~~expresada con~~ las técnicas ^{mas} nuevas y el lirismo. (53) Lo más notable del texto es "la presencia, inusitada en nuestra literatura, del deseo de revolución. La capacidad de fabulación, la potencia transformadora de esta novela, incluso su potencialidad revolucionaria como texto político, proviene directamente de este deseo revolucionario. De aquí la vitalidad, la frescura, la capacidad utópica de este texto; de aquí también su infinito desdén por las formas ya caducadas del realismo". (54)

Pretextas de Federico Campbell es una novela inteligente sobre las relaciones que se pueden hacer con el poder a fines de los años setenta. La suya es una escritura precisa y de gran efectividad que descubre las trampas de la información periodísti-

ca y que trasciende su deseo expreso de ser policiaca para ser profundamente política. Del sesenta y ocho es también una novela de José Revueltas: El apando. "Si hay una novela del 68, una novela política en el sentido en que la modernidad lo exige, esta es El apando de José Revueltas con sus cincuenta y seis páginas".

(55)

~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
 Del sesenta y ocho sin embargo, *se espero mas de lo que podía dar.*

~~_____~~ Y es que como afirma Rogelio Carvajal "El movimiento democrático del 68, ingenuo y espontaneísta, se ha evidenciado más que nunca por su carencia de un sólido trasfondo ideológico. El mito y la leyenda, generosamente alimentados, complican una revisión objetiva de la significación real del Movimiento Estudiantil" (56)

Después del 68, la novela *vuelve a* ~~_____~~ la solemnidad y hasta la tristeza, que eran características de la literatura mexicana antes de la época del milagro y la confianza. Vuelve a buscar la totalidad, lo trascendente, la preocupación social ~~_____~~
pues como
 dice Alberto Dallal, quedaban la guerilla, las organizaciones políticas reivindicadoras, las luchas gremiales y también más poetas y más públicos para la literatura. "El lenguaje novelístico y cuentístico se llena de impropiedades, actos sexuales y violencia".

(57)

José Agustín da otra vez la tónica en Se está haciendo tarde, final de la laguna, *donde hace una* reflexión profunda sobre el camino andado y el que falta por andar. En esta novela "se acerca demasiado al fuego de la vida crudamente marginal, al riesgo y la desolación

de estar ya del otro lado del orden y el poder" (58) Agustín seña
 la también el camino que va de lo personal a lo social, ~~_____~~
~~_____~~ ^{que además de él} difícil tránsito ~~_____~~ emprende Gustavo Sainz
 desde Obsesivos días circulares hasta Fantasmas Aztecas, ^{en las que}
 quiere buscar la identidad, ~~_____~~ ^{sea} con la cultura moderna,
~~_____~~ ^{sea} retomando las lecciones de Paz y Fuentes para bus-
 car a la nación en ^{la COMBINACION} el pasado y el presente. ^{en cambio} René Avilés Fabila
 se solemniza en La canción de Odette y logra un libro pedante ~~_____~~ Fe-
 derico Arana en Las Jiras plantea otro modo de mirar a su alrede-
 dor.

Orden y poder: son los ejes que recorren a las novelas
 desde los setenta. También aparece la familia ^y aparece la mujer
 pero en un sentido distinto al de Galindo o Pitol, en un sentido
 eminente y cargadamente político. La política ya no sólo es ^{tr en} el
 poder ^{institucionalizada sino} también ~~_____~~ en la vida cotidiana. "Sólo queda pro-
 curar sobrevivir al eterno femenino -escribe lúcidamente Paloma
 Villegas sobre los mitos culturales de los sesenta que se dejan
 atrás- a las visitas al siquiatra, a la pedagogía y al jardín de
 párvulos, a la comercializada revolución sexual y al encuentro
 con uno mismo. (59) Las novelas se dedican a observar y se vuel-
 ven políticas -aunque sean sobre la familia, sobre la mujer, sobre
 la ciudad- regresan al mundo sin abandonar lo individual y así
 retoman la mejor tradición de la novela mexicana, la de ser un
 retrato crítico de la sociedad, ^{pero} Sin olvidar las lecciones ^{formales} de los
 años herméticos. María Luisa Mendoza en sus barrocos libros reco-

rre a las familias ~~_____~~ desde la perspectiva de
 esos nuevos sujetos sociales ~~_____~~
 que son las mujeres: Con él, conmigo con nosotros tres,
De ausencia, El perro de la escribana. Arturo Azuela también re-
 corre a las familias ~~_____~~ pero con otros sujetos sociales ~~_____~~
~~_____~~. los pobres: El tamaño del Infierno, Un tal Jo-
sé Salomé, La casa de las mil vírgenes, ~~_____~~
 La familia y la mujer están en Martha Robles ^{con su propia afectada,} en Silvia Molina, con
 sus narraciones de niña sensible que juega a las muñecas ~~_____~~
~~_____~~ (Lides de Estaño) o que se
 enamora (La mañana debe seguir gris), en Angel Bonifaz Ezeta ^{con el} ~~_____~~
^{esplendor y relato de} la vida interior de una mujer (Falso testimonio) y sobre todo
 en Maria Luisa Puga, novelista con mucho oficio, y con un lenguaje
 límpido, de realismo apabullante. Puga se inició en 1978 con Las
posibilidades del odio, una novela donde se veían ya sus obsesio-
 nes principales: la politización y la ciudad, y siguió con Cuando
el aire es azul donde "Explora en la busca de la ideología y la
 conciencia de una comunidad". (60) Pero es en Pánico y peligro en
 donde consigue la novela completa, la gran novela de madurez a
 que aspira todo escritor. En ella hace un recorrido lento y cuida-
 doso por la vida de cuatro mujeres y por las calles y los actos del ^{diario}
 vivir (trabajar, amar, pasear, pensar) ^{que} esta ciudad nuestra de
 cada día ^{que es la ciudad de México.} Con un estilo contenido y hasta opaco busca esencias y
 rebasa esa frontera entre lo cotidiano y lo trascendente de que ha-
 blaba Revueltas. Ella convierte a la familia y a la mujer en to-
 das las familias y todas las mujeres del México clase media de
 hoy. Y su lectura nos cambia. Después de ella todo se ve con una

luz distinta: las esquinas, una ventana, el color de la luz, las ideas en que creemos, nuestras amigas, los pequeños ritos diarios que dan seguridad, los incidentes de la vida y las instituciones que nos rigen. Escritura de la vida sin aventura, ^{SIN} nada excepcional ni heróico (como diría ella misma de su modelo, Josefina Vicens) ~~abre sin embargo caminos:~~ abre sin embargo caminos: "Desentraña la artificialidad de la realidad con sus frases precisas y bien construidas que son una reiterada acusación de lo retórico de nuestro desarrollo, de lo tramposo de nuestro progreso". (60)

Puga ejemplifica el modo literario definitorio de fines de los setenta y principios de los ochenta: volver al realismo. En ella esto quiere decir pensar la vida interior como lo hacen Josefina Vicens y Silvia Molina, Graciela Rábago y Angel Bonifaz Ezeta. Dentro de esa mirada sobre la familia y la mujer, hay algo de nostalgia. Marco Antonio Campos en Que la carne es hierba y Jaime del palacio en Parejas hacen narraciones sobre tiempos y modos de relación, ^(amistosos, amorosos) ya pasados que se añoran. Lo mismo ~~hace~~ ^{hace} José Emilio Pacheco en Las batallas en el desierto, verdadero ^{verdadero} retorno a la sencillez narrativa y al recuento de una historia, ~~ejemplo de la nostalgia y la desilusión.~~ ^{ejemplo de la nostalgia y la desilusión.}

~~Josefina Vicens~~ ^{nos recuerda} Josefina Vicens, En Los años falsos ~~que el mundo es imposible y sin héroes, y llega a lo que Nedda Anhalt ha llamado la "esquizofrenia perfecta".~~ ~~Ignacio Solares~~ ^{con una} ~~prosa sencilla~~ ^{elabora} fantasías en La fórmula de la inmortalidad, Anónimo y otras novelas deslumbrantes. El mundo es esquizofrénico y sin héroes. Esto lo afirman Humberto Guzmán (Historia fingida de la disección de un cuerpo, El sótano

blanco, Contingencia forzada) y Aline Peterson quien ve el mundo desde la cama de un hospital y con aguda conciencia (Proyectos de muerte).

La inmovilidad, la literatura compleja y rebuscada, el lenguaje barroco, van ~~quedando como rezagos~~ de un tiempo pasado. ~~Conforme~~ Conforme avanzan los tiempos, hay un deseo por volver a la sencillez en el relato y por contar una historia -como José Emilio Pacheco y María Luisa Puga lo ejemplifican-

y esta ^{NO ES} una respuesta ~~al mundo~~ a la literatura hermética como se ha creído ^{SINO} al mundo caótico y en crisis en que se vive.

~~La novela de los años ochenta:~~ ^{pone a} a) ^{pero ahora como espacio del horror y la degradación,} la ciudad como único punto de referencia, ^{b) hace} b) la observación cuidadosa del entorno cercano, c) ^{se} desilusión frente a todas las instituciones, d) ^{esta} extrema ^{lamentablemente} politización, ^{de} e) ^{inicia} una vuelta al realismo ~~incorporando a él los aprendizajes formales.~~ ^{de los años} Se trata en síntesis de un retrato crítico de la sociedad, ^{en el mejor sentido de la tradición literaria mexicana,} con una narrativa cuidada y trabajada, ^{que incluye} el código de su tiempo: el de los medios de comunicación, y ~~las~~ las preocupaciones del día:

la vida diaria, y la violencia.

~~La vida no vale nada~~ ^{EN} ^{Agustín Ramos} mantiene sus obsesiones: el rejuego narrativo y el afán poético con la preocupación por ^{la} represión, por el pobre valor de nuestras vidas frente al abuso y al crimen ya institucionales. Esta novela es "una indagación lúcida y eficaz en torno al acontecer nacional". Sus personajes, habitantes de una colonia proletaria del DF se involucran con re-

presentantes de otros sectores para hacer aflorar los abusos, la
 corrupción, la violencia, la homosexualidad. (62) Ramos
 Ejemplo de literatura bien
 hecha y comprometida. Lo mismo es Armando Ramírez, quien publicó
 en 1972 Chin Chin en Teporocho, crónica y recreación del barrio de
 Tepito, . Maes-
 tro de la técnica, profundamente crítico, retrata a las clases po-
 pulares sin afán costumbrista, alejado de la cultura con mayúscula
 pero profundamente culto,
 y abierto lenguajes
 a los nuevos
 no sólo para decir lo suyo sino también para ser leído
 por gente distinta. El lenguaje del radio y de la fotonovela

 Se ven así a estrategias narrativas que parecen demasiado simples y que se montan sobre
 el eje que
 atraviesa la novelística de Ramírez: la violencia. La violen-
 cia que es resultado de la miseria y la marginación. La violencia
 que es la única verdad de este país. La violencia como robo, como
 muerte, como poder. Y junto a ella, una carga sexual que en Violencia
 en Polanco es aterradora y en Noche de Califas es cachonda.

La vida cotidiana, la ciudad, la violencia son ^{las} preocupa-
 ciones centrales y ^{las} constataciones. Luis Arturo Ramos las retoma
 en Violeta Peru, una galería de persona-
 jes; David Martin del Campo en su ambición mural de la ciudad y
 sus lacras que es Esta tierra del amor. Carlos Eduardo Turon en

Sobre esta piedra, donde denuncia de la corrupción, y relata la lucha por la supervivencia. Son novelas éstas que con las de Ramos y Ramírez, con los testimonios de Elena Poniatowska y con los relatos de Roberto López Moreno (Yo se lo dije al presidente) consignan y denuncian la corrupción y la pobreza, el abuso del poder. La muerte y la desesperanza están ahí, sin salida. Se trata de una narrativa eminentemente social. Hay también quienes ven a la realidad a través de lo personal. José Joaquín Blanco (La vida es larga y además no importa, Las púberes canéforas, Calles como incendios) recrea a la ciudad y a las costumbres de sus gentes, ~~con lucidez y sobre todo con rabia~~ con lucidez y sobre todo con rabia. Su literatura tiene más peso por lo que se atreve a decir que por el modo de escribir.

También las novelas de Luis Zapata relatan las costumbres de la clase media. Pero a diferencia de Blanco, en él no hay rabia. Desde El vampiro de la colonia Roma, pasando por De pétalos perenes y Melodrama hasta En jirones, Zapata va siguiendo las peripecias del amor y ^{también} de las "buenas familias", en una prosa que al contrario de lo que sucedió con ^{Jesús} Gardea, cada vez se simplifica. Sus héroes están siempre enamorados de lo prohibido, aunque eso es lo que menos importa pues el amor siempre triunfa. Si la suya es una mujer vieja o un joven homosexual, son siempre historias sentimentales, que sufren y rien con el lector. "Acto de amor y complicidad frente a Marga López y Libertad Lamarque" ha dicho Juan Coronado de estas novelas.

Como los escritores en México SON - con pocas excepciones -
 clase media, el relato de este amplio espectro social es el
 que ocupa sobre todo a la narrativa

Sealtiel Alatraste en Dreamfield y Por vivir en quinto patio hace ^{la} recreación de una clase media que tiene condominio en Acapulco, automóvil y sueños de aventura que son siempre sueños de sexo ^{como los enseña el cine.} Sus novelas son divertidas y la suya es más bien una burla que una crítica.

Al contrario de Ramos, Ramírez, López Moreno, Poniatowska que muestran ~~la~~ a la sociedad, en Zapata, Alatraste y Blanco, hay una mirada de la sociedad a través de lo personal. Se hace un retrato crítico porque ella impide la realización personal.

Esta es la misma línea que siguen Joaquín Armando Chacón en Las Amarras terrestres, donde denuncia la vida comercializada y nada

creativa que hoy se vive; ● Bernardo Ruiz en Olvidar tu nombre, que recrea los años sesenta cuando había afanes de lucha ^{y los compaña}

CON ^{cuando} hoy, todo es pura degradación; ~~la~~

Francisco Prieto en

Si llegamos a diciembre

que tiene la novela ^{la} angustia existencial de los 60 y violencia de los

80. ^{y es que en efecto, la novela da cuenta de lo que es}

hoy la vida: hemos llegado

al estancamiento, a la espera, a la inseguridad total, a esa

confusión y pusilanimidad que va horadando los tejidos de tu cuerpo desde los meñiques hasta el pelo" (43).

Desesperanza en los marginados, desesperación en las clases medias. Desilusión, ~~la~~ escepticismo, ^{miedo.} Ese es el país que tenemos en los años ochenta, país sin esperanza, tiempo

de ilusiones perdidas, o mejor dicho, de ilusiones nunca conseguidas. Ni la familia, ni el Estado, ni la televisión, ni el trabajo, ni el ocio nos dan lo que esperamos. La ciudad ya no es ese lugar vivible y ordenado, meca de todas las ilusiones de Elizondo, de Fuentes y hasta de Pacheco. Ella ni siquiera existe como un todo: es el barrio, la provincia, la parte conocida de cada quien, ^{el} pedacito desarticulado del todo, el mundo fragmentado, ^{y sobre todo} el lugar sitiado, ^{por} la violencia y el miedo. La colonia Roma, Tepito, Polanco, Guerrero; ^{SON espacios de} ~~resquemor~~ resquemor y desconfianza y de amor y supervivencia.

Las novelas ^{de los años ochenta} miran a su alrededor y eso no se riñe con ^{también} mirar hacia adentro ^{del ser humano.} Usan el código de los medios de masas y eso no se riñe con ^{SU} ~~innovación~~ ^{Formal.} No hay alardes, no hay moral, ^{ina} ni siquiera propuestas. ^{porque} Ninguna propuesta es válida: todo irá surgiendo sobre la marcha.

Ramírez, Puga, Ramos ^{blanco} abren espacios, recuperan la mexicanidad sin gritar nacionalismos, defienden su calidad política sin ejercer poder, ^{hablan de la sociedad desde sí mismos.} Sus textos privilegian la inestabilidad por encima del equilibrio y la estabilidad a ultranza que han sido las fachadas y mentiras del progreso, ^{demuestran que} el orden ha sido ~~falso~~ falso, ~~que el país y su gente son otra cosa que lo que afirma la televisión,~~ ~~que~~ ^{que} se acabó lo fijo, lo inmóvil, lo determinado y ^{que} así debe ser ~~eso solo beneficiaba a unos cuantos.~~ ^{Desenmascaran} ese código supuestamente neutro de los medios, ^{y lo cambian por el de la violencia como única verdad.} En el mundo de la disneyzación y la asepsia, ~~ofrecen el testimonio~~ ^{de lo yodo} y la pasión; abren la brecha a las bús

quedas sin partido ni dogmas, a la duda, ^{a la capacidad de} la entrega y la intensidad. En el mundo del ruido, ellos reafirman la posibilidad de pensar; en el del individualismo defienden la solidaridad. Se ahorran toda nostalgia (mentira que el tiempo pasado fue mejor ¿para quién?) y toda pedagogía. En medio de la supuesta ^{del arte} atemporalidad se ponen en una clase social, en un lugar y en un momento precisos, que señalan su compromiso.

¿Se puede decir de la novela mexicana como alguna vez se dijo de la poesía que hay narradores cultistas y narradores callejeros? es decir, ¿se puede hablar de civilización y barbarie, de aquéllos que se tropiezan con una piedra y ponen palabras garigoleadas para lamentarlo mientras que otros dicen "pinche piedra?" (Sabines dixit). En la década de los ochenta esta separación ya no es válida. Lo culto y lo popular van juntos, los narradores hablan el idioma de las mayorías, piensan sus mismos problemas.

A mediados de los años ochenta la novela mexicana da un giro importante con la publicación ^{de dos libros:} Morir en el Golfo de Héctor Aguilar Camín y Arráncame la vida de Angeles Mastretta. Son novelas que manejan pocos personajes, los menos (uno solo), algunos datos de la "realidad" y así construyen una anécdota rápida en el mismo estilo poco complejo ^{y de realidades y personajes reconocibles que años antes utilizó} Luis Spota, y con el mismo objetivo de ser comerciales, de constituirse en "best sellers", en éxitos de mercado. Un poco de sexo, otro de amor, algo de historia y algo de política son la fórmula para elaborar estas obras visuales, sin profundidad textual, de una sola lectura, sin recursos técnicos como el país que los vio nacer y al que relatan, ^{con} la una y única versión oficial de la historia que el discurso político nos ha dado. Y este conjunto de versiones se convierten en la literatura democrática, es decir, para todos, rompiendo

con el elitismo de la cultura, acercándose a las masas y terminando así por cumplir una importante función política.

Es difícil deslindar a estas novelas de sus autores demasiado conocidos y de las fanfarrias publicitarias o los números de ventas. Pero sí se puede ya, a partir de ellas, observar un cambio en la cultura mexicana que estas obras hacen concreto: la combinación de lo que lúcidamente Monsiváis ha llamado "civilización y coca cola", es decir, convertir a lo que se consideraba culto en algo masivo y comercial. Y si Armando Ramírez pretendió hacerlo al inicio de la década, Angeles Mastretta lo logra hoy.

La posición profundamente popular de Ramírez se convierte en Mastretta en un realismo mimético, en una nostalgia por el pasado clasemediero y por tiempos donde lo ^{cuysi} tenía un espacio. Ramírez quiere cambiar el presente, Mastretta parece añorar el pasado. El de ella es realismo fantasioso ^{donde el narrador es dueño de su personaje y lo condesciende y consiente, al contrario del de él, que es un realismo crítico} donde el narrador está preocupado por lo social y los personajes están más allá de él. El uno denuncia, el otro hace crítica. El uno quiere vender y para ello escoge un tema ^{a devuados el sexo y el poder puestos al día, es decir, puestos en una mujer.} El otro quiere impugnar y no escoge tema: lo toma de la realidad (los barrios bajos, la prostitución, la violencia). Ambos quieren usar un lenguaje tomado de la realidad y producir una lectura fácil, pero facilidad en Mastretta se vuelve felicidad y en Ramírez ^{impugnación.}

En ambos, el éxito se explica por lo que ofrecen al lector. Arrancame la vida es una propuesta narcisista: la mujer es siempre la más bella, la más inteligente, la más rica, la más poderosa. Se divierte sin culpa, se libra de sus responsabilidades sin remordimiento y nunca sufre de verdad, y por si fuera poco un final feliz le augura el mejor de los futuros. Se trata de un personaje que, vestido de mujer, realiza el sueño de todos los clasemedieros de hoy: la libre sexualidad. La novela resuelve además la contradicción en que se mueve la cultura del día: la de vivir en una época y en un lugar y pensar como en otro. Así Catalina Ascensio ^{esto} en los años 20 y 30 pero es pensada como en los 80, y vive en la provincia pero se comporta como en la capital; y además se mueve en el mundo político pero solo le sucede el amor. En la resolución de esas contradicciones, ^{en hacer como si no existieran,} se encuentra lo más importante que esta novela da ^{su público,} lo mismo que sucede con las historias de amor de Luis Zapata, y no con las de María Luisa Puga donde las contradicciones permanecen ahí, lacerando al lector y obligándolo a pensar; o con las de Agustín Ramos que ~~empujan~~ empujan a la acción. En el caso de Armando Ramirez, la lectura puede ser más compleja pero en un sentido inverso al que parece, pues detrás del ambiente denso y cargado, violento y peligroso de Noches de Califas hay un fuerte erotismo. Es precisamente la combinación de estos elementos, su ser lugares comunes, lo que rompe el discurso y le da una calidad crítica que no tienen ^{otras} novelas con afanes declaradamente políticos.

Ramirez resuelve su texto con crudeza a diferencia de Ramos que auna la propuesta ética a un camino ^{poético} ~~poético~~. Jesús Gardea en-

tregá imágenes fulminantes mientras que María Luisa Puga se detiene en el retrato cronológico y puntilloso de una vida. Son ^{estas} novelas con propuestas, a diferencia de la de José María Pérez Gay (La difícil costumbre de estar lejos), donde las ideas quieren ser protagonistas.

La rabia y el populismo de José Joaquín Blanco se oponen como camino a la postura novelesca de Héctor Aguilar Camón que consigna una situación política en donde las extravagancias y la sangre sólo sirven para confirmar la eficacia del sistema.

~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~

~~_____~~ Se trata de dos tipos de realismo: el realismo crítico y el realismo mimético. En el primero están aquellos autores preocupados por la totalidad y por lo social a lo que quieren cambiar: Armando Ramírez, Agustín Ramos, María Luisa Puga, Carlos Montemayor, Federico Campbell, Roberto López Moreno y también los autores que aunque preocupados por lo personal son críticos de una sociedad que es represiva y corrupta: José Joaquín Blanco, Guillermo Samperio, Angel Bonifaz Ezeta, Sealtiel Alatraste, Joaquín Armando Chacón. En el segundo, el realismo mimético, están autores que desde un solo personaje o ángulo de visión retratan, consignan: Angeles Mastretta, Héctor Aguilar Camín, Luis Zapata, José María Pérez Gay, Paco Ignacio Taibo, Oliver Debroisse.

Entre estos dos extremos se mueve la narrativa mexicana de hoy: entre la facilidad y la profundidad. Son dos líneas que ^{dan cuenta del cambio en la cultura:} ~~_____~~ Abandonan la literatura "cultura" y ^{la convierten} ~~_____~~ literatura de malas. ^{Así se logra por fin} ~~_____~~ UNIR lo que separaba ~~_____~~

~~_____~~ el crítico Edmund Wilson, ^{y las novelas} ~~_____~~
^{Son al mismo tiempo} clásicas y comerciales.

Esta es ~~_____~~ la cultura en México hoy: ~~_____~~ ve la vida ^{como la} ~~_____~~ enseñan los medios de co

municación -como espectáculo vaciado de finalidad política- y ^{al mismo} tiempo la realidad de miseria y crisis ~~la~~ ^{la} obliga a ^{la} politización.

~~_____~~

Las distintas tendencias en la narrativa dan cuenta de esto, pretenden siempre una mirada política pero ^{en el código de las} ~~medias~~ ^{medias}. ^{Y dependiendo de su perspectiva, acentúan} más una o la otra parte de nuestra "funesta dualidad": el sentimiento ~~_____~~ o la violencia, el amor o la represión, la soledad o la pobreza; y miran de modo más superficial o más profundo al mismo país y a la misma gente: una actriz de cine, o un teporocho, un cónsul en Europa o un niño que pide limosna, un homosexual o un guerrillero.

El realismo adquiere así su sentido más amplio "todo arte y toda literatura que reconoce la existencia de la realidad objetiva y que con los medios y estilos más diferentes intenta representarla. De esta manera sólo queda como realista todo arte que sirve a la verdad y como antirrealista todo arte que niega, falsifica o hace desaparecer entre brumas a la realidad". (64)

~~_____~~

~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~
~~_____~~

Coda

A lo largo de su historia, la novela mexicana ha tenido un objetivo: dar a conocer la realidad. Lo estético, lo filosófico, lo psicológico y lo narrativo estuvieron al servicio del conocimiento de la historia y la sociedad. Le interesó menos entretener y más educar. El afán ha sido por una parte totalizador: querer mostrar a toda la sociedad y a toda la historia y por otra parte político: ~~tomar~~ ~~posición~~ posición. La novela mexicana ha sido una conciencia crítica: enseña y moraliza. Nunca se limitó a retratar, siempre ~~asumió un compromiso~~ ASUMIÓ UN COMPROMISO.

A lo largo de su historia, la novela mexicana ha sido solemne y con afanes de trascendencia. Incluso quienes han sido irónicos o humorosos han estado envueltos en ese saberse importantes que tienen los intelectuales y que los políticos les han hecho sentir. La literatura mexicana tiene una gran seguridad en sí misma y cree profundamente en su propia grandeza. Además, a lo largo de su historia, la novela mexicana ha optado mayoritariamente por el realismo porque esta ha sido la mejor forma de dar cuenta de esos afanes que la constituyen. Por lo demás, crisis económicas y políticas continuas explican tanto el deseo de ser ejemplo ^{eres} caunto el modo de llevar ^{esto} a cabo (y el abandono en los años setenta del siglo XX de esta tradición, confirma lo dicho pues fue resultado de la creencia en que se habían terminado para el país los malos ratos).

¿Cuel seguirá siendo el camino de la literatura mexicana?

No hay profecías, hay tendencias.

La cultura de masas y la crisis nos han traído una literatura en la que simultáneamente vivimos en la modernización y en el tercer mundo. Y así seguirá siendo mientras no se resuelva esta contradicción fundamental sobre la que se levantan todas las demás que nos agobian.

Hoy en este día una novísima literatura mexicana
compuesta por "un conjunto abigarrado de propuestas,
limitaciones, intentos y fracasos de los que se deduce una
imagen: bullismos" (65)

300

^{pero ese bullir}
consiste más en un exceso de efectismos, en una literatura "ta-
lleril, harto prescindible, que de no autocuestionarse y criti-
carse con rigor sólo conducirá al abaratamiento, debido entre
otras cosas a un concepto populista de la promoción". (66) En
efecto, se trata de una literatura de moda que consiste en "es-
cupir vísceras y sueños revolucionarios" (según Joaquín Blanco),
con la dispersión y poca profundidad que nos heredó un inmedia-
tismo gratuito.

Sea porque los escritores no tienen la disciplina y
el conocimiento técnico necesario como afirma Evodio Escalante,
o porque se ciñen demasiado a las consignas técnicas y no se
atreven a ser creativos como afirma Fabienne Bradu, pocos se
sienten obligados a leer, ~~la~~ a conocer historia o literatura; ^{a trabajar} "Leo
^{con seriedad y a asumir un compromiso: "leo}
con extrema dificultad, poco. Únicamente releo con infinito
placer mis pocos libros. No leo o leo apenas, de modo que no
conozco la literatura latinoamericana ni siquiera la que se ha
producido en México. Y en mayor medida puedo hablar de mi ig-
norancia ^{respecto} a la literatura universal". (67). ~~.....~~

~~.....~~ "En ninguno de mis cuentos
aparece una motivación social o política. Esa la dejo a los
que en algún momento quieran transformar la sociedad". (68)

En un país como México, donde el novelista ha desem-
peñado siempre un papel social, una función en la ideología,
este tipo de ~~.....~~ ^{Propuestas señalan un cambio que aparta a la literatura de}
su papel tradicional y ^{la acerca a} ~~.....~~ lo que Televisa y el Estado mexica-
no desearían que ^{Fueras} ~~.....~~ una literatura superficial, apolítica y

mal escrita, ocupada de todo menos de ~~ser~~ ser ~~que~~,
aquello que ~~ha~~ escrito Jean Franco: un "espacio mágico donde se pueden
quebrar todos los tabús en los cuales se funda la sociedad". (69)

11. Meyer, op. cit., Una tesis similar se encontrará en Smith, Peter, Los laberintos del poder. El reclutamiento de las élites políticas en México 1900-1971, México, El Colegio de México, 1981.
12. Zermeño, op. cit., p. 37.
13. Bartra, Roger, "Viaje al centro de la derecha", en Nexos, No. 64, abril 1983.
14. Cordero, Salvador; Santín, Rafael y Tirado, Ricardo, "El proyecto empresarial, ¿una alternativa de proyecto nacional?", Ponencia presentada al Décimo Congreso Mundial de Sociología, México, agosto 1982.
15. Pereyra, Carlos, "Estado y Sociedad", en México hoy, op. cit., pp. 289-305.
16. Sefchovich, Sara, "La derecha apocalíptica", en Revista Mexicana de Sociología, México, UNAM-IISUNAM, Vol. II, 1983.
17. Pereyra, op. cit., p. 17.
18. Sánchez Vasquez, Adolfo, Filosofía de la Praxis, México, Grijalbo, 1967, p. 13.
19. Zaid, Gabriel, "Tres momentos de la cultura en México", en Plural, No. 43, abril 1975, p. 16.
20. Ver Sefchovich, op. cit.
21. Luis Pazos cit. idem, p. 622.
22. Aguilar Camín, Héctor, "Adiós a la banca. Crónica de un suicidio evitado", Nexos, No. 58, oct. 1982, pp. 21-28 y Bartra, op. cit.
23. Sefchovich, op. cit.
24. Cordera, Rolando, "El desarrollo económico y social" en México ante la crisis, op. cit.

25. Idem. Ver también Tello, Carlos "La deuda externa", en Nexos No. 106, octubre 1986.
26. Krauze, Enrique, Por una democracia sin adjetivos, México, Joaquín Mortiz, 1986.
27. Aguilar Camín, Héctor, "El canto del futuro", en Nexos No. 100, abril de 1986, p. 15.
28. Idem, p. 20. Como ya se ha visto en otros capítulos, la misma idea la tienen Lorenzo Meyer, Sergio Zermeño y Carlos Pereyra.
29. Pereyra, Carlos, " " en Nexos No. 60, dic. 1982, p. 20. "
30. Zaid, op. cit.
31. Torres Rioseco, Arturo, cita^{de} Dessau, Adalbert, La novela de la Revolución mexicana, México, FCE, 1982, p. 455.
32. Monsiváis, Carlos, "Cultura nacional y cultura colonial en la literatura mexicana", en Características de la cultura nacional, México, UNAM-IISUNAM, 1969, p. 7.
33. Monsiváis, Carlos, "Civilización y Coca Cola", Nexos, No. 1986, p. 26.
34. Glantz, Margo, Repeticiones, Ensayos sobre literatura mexicana, México, Universidad Veracruzana, 1979, p. 89.
35. Sampedro, José de Jesús, "Notas sobre la narrativa mexicana 1965-1976" en Ocampo, Aurora, La crítica de la novela mexicana contemporánea, México, UNAM, 1981, p. 260.
36. Brushwood, John, México en su novela, México, FCE-Breviarios, 1973, p. 105.
37. Glantz, op. cit., p. 17.
38. Brushwood, John, La novela mexicana 1967-1982, México, Grijalbo, 1984, p. 93.

39. Ibid., p. 17.
40. Elizondo, Salvador, Farabeuf, crónica de un instante, México, Joaquín Mortiz, 1965, p. 93.
41. Ruffinelli, Jorge, "La explosión del realismo", en El lugar de Rulfo, México, Universidad Veracruzana, 1980, p. 128.
42. Salvador, Elizondo en El grafógrafo de 1972 cit. ibid., p. 129.
43. Ruffinelli, en ibid., p. 131.
44. Jorge Aguilar Mora en Campbell, Federico; Conversaciones con escritores, México, Sep-tetentas, Diana, 1981, p. 132-3.
45. Ruffinelli, op. cit., p. 131-2.
46. Escalante, Evodio, Tercero en discordia, México, UAM, 1982, p. 113.
47. Villegas, Paloma, "Nueva narrativa mexicana", en Ocampo, Aurora, La crítica de la novela mexicana contemporánea, México, UNAM, 1981, p. 240.
48. Aguilar Mora, op. cit., p. 131-2.
49. Glantz, op. cit., p. 17.
50. Castañón, Adolfo, "Y tus hombres Babel... se envenarán de incomprensión", en Ocampo, op. cit., pp. 265-287.
51. Toledo, Alejandro, "Anotaciones: el 68 en la novela mexicana", La palabra y el hombre, Jalapa, Universidad Veracruzana, enero-junio, 1985, pp. 17-22.
52. Villegas, Paloma, op. cit., p. 243.

53. Ruffinelli, Jorge, "Notas sobre la novela en México (1975-1980)", en Cuadernos de Marcha, México, julio-agosto, 1981, pp. 47-59.
54. Escalante, op. cit., p. 87.
55. Domínguez, Christopher; "La muerte de la literatura política", Casa del tiempo, México, UAM, Vol. 5, No. 49-50, febrero-marzo 1985, p. 38.
56. Carvajal, Rogelio; "Y después del 68 qué..." en Memorias del segundo encuentro nacional de jóvenes escritores, México, UNAM-UAP, 1983, p. 45.
57. Dallal, Alberto en Narrativa de hoy, Técnica e identidad, México, UNAM, textos no. 13, 1979, p. 41.
58. Blanco, José Joaquín, "Aguafuertes: narrativa mexicana 1950-1981", Nexos, No. 56, agosto, 1982, p. 37.
59. Villegas, Paloma, op. cit., p. 242.
60. Bravo, Roberto, "La novela joven en México 1975-1984" en La palabra y el hombre, op. cit., p. 12.
61. Puga, María Luisa, ~~libro de...~~ "El hecho bruto en la escritura de Josefina Vicens", en ibid., p. 77. ~~...~~
62. Trejo, Ignacio, "Radiografía Capitalina" en Sábado, enero 7, 1983.
63. Ortiz, Orlando, en Narrativa de hoy... op. cit.
64. Fischer, Ernst, "el problema de lo real en el arte moderno", en Theodor W. Adorno, et. al., Poemática sobre el reelumo, Buenos Aires, tiempo contemporáneo, 1972, p. 93
65. Patán, Federico, "La joven novela mexicana: apuntes", en La palabra y el hombre, op. cit., p. 8.
- ~~...~~

66. Velázquez, Jaime, G., "¿Qué pasa con la literatura": Algunas opiniones" en Revista de la Universidad de México, No. 36, abril 1984, p. 3.
67. Capetillo, Manuel, en Narrativa de hoy..., op. cit., p. 20-1.
68. Chumacero, Luis, en ibid.
69. Franco, Jean, La cultura moderna en América Latina, México, Grijalbo, 1985, p. 317.

Epílogo

Cultura de la crisis y crisis de la cultura

*Patria, patria de lágrimas, mi patria.
Guillermo Prieto*

País de oro y limosna
país y paraíso
país infierno
país de policías.

Efraín Huerta

¿Qué se ha hecho?
¿Qué hemos hecho cada uno de nosotros?
¿Nos hemos ablandado? ¿Hemos transigido?
¿Seguimos luchando o simplemente se ha sobrevivido?

Jorge Ayala Blanco

I

La Independencia de México fue una lucha contra el dominio colonial y feudal que quiso abolir las leyes, costumbres y políticas que impedían la formación de un país moderno. Sin embargo, la modernidad consistió en reforzar la propiedad feudal al mejor estilo colonial sólo que en manos de gente diferente: los nacionales. "Por vía de la compra de haciendas de los españoles expulsados, por extorsionar a las co

munidades indígenas y por la ocupación ilegal de todas las tierras nacionales baldías se expandían las haciendas incluyendo las del clero". (1) De modo que México ingresa al capitalismo mundial con la expansión del latifundio "que fue el movimiento general del siglo XIX". Las luchas entre liberales y conservadores están marcadas por este proceso, y el modelo se estabiliza en la Reforma, ~~_____~~ ^{pues aunque} los liberales que la llevaron a cabo deseaban movilizar la riqueza y crear una masa de pequeños propietarios emprendedores que sirvieran de base a la formación del mercado nacional, ello no fue posible. Las tierras fueron acaparadas, el sistema se basó en la extracción y la usura.

Precisamente en los latifundistas se apoyó el porfirismo. ~~_____~~ ^{Hacia el fin del siglo,}

~~_____~~ con el crecimiento del capital monopólico y los avances en la industria y el transporte, México se integra ~~_____~~ al mercado mundial por la división internacional del trabajo y ya no por la extracción de riquezas, como hasta entonces. Se consolida así lo que se conoce como vía oligárquica del desarrollo del capitalismo, es decir, la mexicana es una economía primario exportadora complementaria del capitalismo industrial de las metrópolis. Los campesinos despojados de sus tierras conforman la mano de obra barata, las inversiones extranjeras llegan a los bancos y ferrocarriles, los productos agrícolas mexicanos se venden en el exterior y se compra allá lo que aquí no se produce. El régimen es de paz social, ^{de} ~~_____~~ ^{de} lentismo y servidumbre ^{de} rápida acumulación de capital.

En la primera década del siglo XX ~~la~~ crisis financiera y la baja en los precios de la plata se suman a las inquietudes internas y en 1910 se inicia la Revolución. Las interpretaciones sobre sus causas son muchas. Hay quienes consideran que su motor fue la lucha por la tierra, ^{es decir, que fue} una lucha popular; hay para quienes se trató de un proyecto de reforma política de las propias clases altas y hay quienes la ven como un proyecto para acceder al capitalismo contemporáneo. Las causas no son excluyentes y ~~la~~ Revolución ~~que~~ atendió a todos los aspectos.

Tampoco se sabe bien a bien cuando termina la Revolución. ~~Para unos~~ ^{con} concluye ^{la} la lucha armada, ~~Para otros continúa~~ hasta fines de los años treinta cuando se sofoca el nacionalismo cardenista, ^{hay} quienes sostienen la tesis de que ~~sigue vigente~~. Como sea, para los años cuarenta del siglo, se ^{elige el camino} ~~de~~ de convertir a México en una nación capitalista moderna, ^{obsesión} que venía desde principios del siglo XIX. El proyecto incluía los mismos rubros básicos que para los liberales y conservadores del siglo anterior y ^{que} para los porfiristas: vías férreas, industria, instituciones de crédito, métodos modernos de cultivo, colaboración entre la iniciativa privada y el gobierno. Además, incluía una característica específica de la Revolución: conciliar este proyecto con las demandas populares que estuvieron en la base de la explosión. El Estado adquiere cada vez más fuerza: administra, impone controles, legisla, interviene

ampliamente en la economía y mantiene una eficaz maquinaria partidista y sindical así como un más eficaz sistema de lealtades y recompensas. La célebre Unidad Nacional da fe del proceso. ~~.....~~

La coyuntura de la segunda guerra mundial ^{había} estimulado la llamada sustitución de importaciones que es la producción nacional de bienes de consumo. Ello aunado al reparto agrario y al aumento en los servicios ~~dió~~ la fachada de modernidad tan deseada. ^{Así,} A pesar de que al terminar la guerra se produjeron ^{IERIA} cambios en el orden económico internacional -la lucha contra los proteccionismos entre ellos- México vive ^{en los años cincuenta} un período de "milagro": crecimiento, inversión extranjera, estabilidad social, que se prolongará hasta fines de la década de los sesenta. Durante ese lapso, el Estado tiene el control social, y hace infraestructura y políticas fiscales adecuadas, la burguesía nacional concentra capital y consume los bienes hechos en México se importa tecnología, la dependencia se hace más profunda.

Para fines de los años sesenta las contradicciones generadas comienzan a frenar el milagro. Sin planificación adecuada y con demasiados ~~presiones~~ el mercado no podía seguir creciendo. La importación de equipo y maquinaria aumentó el endeudamiento ^{mientras} el mercado internacional a los productos agrícolas ~~.....~~ ^{mostró} tendencia a la contracción. Las demandas de vastos sectores de la población se aplazan o reprimen. "La fiesta desarrollista" según lúcida expresión de Mon-sivías, llega a su fin. Los intentos por modificar en algo los

patrones de acumulación y comercio con el exterior (Echeverría) sólo condujeron a la desconfianza y a la fuga de capitales. Doce años de petróleo permitieron aún mantener la falacia, pero al fin llegó la crisis.

II

En el Siglo XVI, no sólo los cronistas indígenas sino también Cervantes de Salazar, Balbuena y otros quisieron mostrar que en la Nueva España existía una "civilización refinada" que contrastaba con la rapacidad de los españoles recién llegados a estas tierras. Algunos incluso, como Sahagún, veían con admiración a las culturas prehispánicas.

En el siglo XVIII una generación de humanistas propuso proyectos culturales independientes y ambiciosos que se correspondían con las ideas políticas que condujeron a la Independencia. Ella fue una ruptura que abrió para México horizontes nuevos. La musa mexicana pronunció sus primeras palabras

y pudo nacer el género burgués por excelencia: la novela. Fer^unández de Lizardi es el ejemplo paradigmático y el que marca la tónica: la moralidad, la educación, el trabajo son ^{su} conteⁿⁱnido. La forma es costumbrista y hasta picaresca. Su afán re^u correrá el siglo, no así su modo de escribir.

Medio siglo después, con el triunfo de los liberales, se inician los proyectos culturales protagonizados por los mes^utizos. Se forman círculos literarios y se exige calidad en la escritura y el conocimiento de lo mejor de las letras clásicas y modernas. El nacionalismo es la fuerza dominante y la cultu^ura es uno más de los proyectos de reconstrucción nacional. Des^ude la Academia de Letrán hasta Altamirano, lo mejor de las le^utras mexicanas se propone el encargo nacionalista y romántico, educativo e histórico: aprender la libertad, construir a la na^ución, conseguir la expresión nacional ^{según Frase de} José Luis Martínez). Una y otra vez la historia de México quiere unir los proyectos políticos y los culturales, convertir a ambos en parte inte^ugral de los afanes de construcción nacional. Y dentro de esos proyectos culturales, una y otra vez surgen los mismos proble^umas: lo universal y lo mexicano, la relación con la cultura eu^uropea y con la indígena, la búsqueda de lo propio y de la ori^uginalidad, el enfrentamiento con la realidad del país, el papel de los intelectuales en los procesos sociales y políticos.

Durante los largos años del porfiriato, la cultura deja de ser urgencia de identidad y construcción nacional. En la paz y el orden ella se convierte en apropiación de modelos europeos que satisfacen a la burguesía cosmopolitizada. Hay

así pintura académica y filosofía positivista, y hay una literatura que sigue por parejo todas las variantes del realismo y también ^{algunas de} la vanguardia. Las dos corrientes señalan la contradicción fundamental de la época: modernizarse sí, pero conservar también ~~lo establecido~~. Por eso coexisten la poesía modernista y la novela "social" de Rabasa, López Portillo y Gamboa.

Ya en los albores del siglo XX el porfirismo conocerá ~~tanto~~ el pensamiento social que fermentaba la Revolución, como ^{los} la pintura impresionista y ^{los} nuevos proyectos culturales. Sabido es que El Ateneo se planteó junto con el humanismo y la lectura de los clásicos, volver los ojos al suelo de México, a nuestras costumbres y tradiciones, a buscar lo que en verdad somos. Para ~~este grupo~~ ya no sólo se trataba de absorber la cultura occidental sino de participar en ella desde estas tierras y desde las raíces prehispánicas que nos constituyen.

La Revolución mexicana vendría a ser el motor de importantes proyectos culturales. Todavía hoy nuestra concepción de la cultura ~~tiene como punto de partida las ideas~~ del Ateneo, ^{de} la generación del 15, ^{y de} ^{primeros} los gobiernos de la Revolución, de donde salieron las tentativas totalizadoras y mesiánicas de la cultura como proyecto nacional (Reyes, Vasconcelos, Caso) y de la cultura como institución (Lombardo Tolledano, Gómez Morin, Cosío Villegas). Todos ellos insistieron en que dentro de las tareas de reconstrucción nacional debía contemplarse un proyecto cultural que debía ser ~~promovido~~ por el propio Estado. Y desde entonces se configura el modo de es

te quehacer: la participación de los intelectuales en la actividad política; la conversión de todo proyecto cultural en proyecto oficial, ~~_____~~ la promoción de campañas educativas en todo el país, ~~_____~~ los ^{PROGRAMAS} ~~_____~~ de "redención" del indígena y de su cultura, la búsqueda de las raíces prehispánicas, la defensa de la "raza" latina ~~_____~~ y las ediciones baratas ^{los} de libros clásicos. ~~_____~~ ^{como} ~~_____~~ lo habían soñado los humanistas del siglo XVIII y los liberales del XIX, se lograba por fin un nacionalismo cultural en gran escala que incorporaba todo; lo universal y lo propio, el cultivo del espíritu y la creación de instituciones, la voluntad de integrar a los grandes sectores de la población y la negociación que dejaba de lado las disidencias y establecía la sucesión pacífica de generaciones políticas y culturales, la unidad nacional que se anhelaba en todos los planos y se realizaba en el de la cultura.

~~_____~~
~~_____~~ Por eso Justo Sierra pudo ser porfirista y apoyar el Ateneo ~~_____~~ como después Vasconcelos patrocinó al mismo tiempo a los muralistas y a los contemporáneos. Porque todo cabía en esos proyectos culturales: desde el elitismo que proponía Caso hasta el escapismo de que se acusaba a Reyes, desde la pintura para las masas hasta el realismo social en las novelas; desde las interpretaciones sobre el marxismo hasta el triunfo de los católicos en la Universidad; desde los colonialistas en la literatura hasta los contemporáneos y los intentos vanguar-

distas y bohemios. De toda la intensidad cultural de aquellos años somos hoy todavía herederos. La Revolución mexicana ha sido el estímulo primordial de la cultura en este país, sea para su mitificación y en su honor, sea para la lucha en contra de sus petrificaciones, en contra del folklorismo y del triunfalismo. Durante los años veinte y treinta, mientras el país se ~~iba~~ pacificando y organizando, se ~~van~~ ^{fueron} creando los grandes mitos, los puntos de partida de nuestra cultura de hoy: El muralismo, la Novela de la Revolución, los Contemporáneos, La filosofía de lo Mexicano; todo con mayúscula. En los cuarenta y cincuenta, ^{mientras se sucedían} ~~se sucedían~~ polémicas y debates ^{y surgían} ~~se surgían~~ individualidades excepcionales y grupos se define el país que somos hoy: industrializado, desigual, modernizado, ~~pero~~ Pero si en los cuarenta esto aún era motivo de crítica, sobre todo por parte de aquellos novelistas que consideraban traicionada a la ~~Revolución~~ Revolución (Magdaleno, Revueltas), ya en la década siguiente sólo se siente el alborozo, la creencia de que efectivamente se construye un México nuevo. Arreola, Fuentes y hasta Rulfo dan fe de ese proceso.

Conforme avanzan los años sesenta florece la oferta cultural: teatro, música, literatura, empresas editoriales, difusión. El desarrollo existe. Y gracias a él puede iniciarse también la televisión ^{como} símbolo supremo de la modernidad. Ella va a marcar en la cultura lo que en la vida económica era pan de todos los días: la norteamericanización arrasadora del país (Carlos Monsivais). En la década siguiente la cultura está

formada por dos vertientes separadas y definidas: por un lado la llamada "alta" cultura de los suplementos, libros, cuadros, que buscan la modernidad y universalidad pero cuyo alcance se reduce a la propia intelectualidad que los produce y consume, y por otra parte la televisión, que consigue dicha modernidad, aunque en términos diferentes y que llega a todos los rincones y clases sociales del país. Hasta hoy esas dos vertientes permanecen vigentes y separadas. Una de ellas patrocinada y promovida por el Estado a través de diversas instituciones, la otra en manos de la iniciativa privada. La primera en busca de tradiciones y explicaciones, la segunda con proyectos pragmáticos y a corto plazo que hacen tabla rasa de la historia para poner en su lugar a la despolitización y el consumo. Dos caminos, dos concepciones de la cultura que han coexistido en nuestro país durante los últimos veinte años.

III

Con la década de los ochenta llegó la crisis. Como escribió Roger Bartra por fin llegó la crisis, esa crisis tan temida, anunciada, diferida, controlada y durante muchos años invisible, escurridiza, amorfa o agazapada.⁽²⁾ Llegó la crisis y se la reconoció, se habló de ella.

¿Por qué llega la crisis después de cincuenta años de paz social, crecimiento económico y demográfico, cincuenta años de un estado promotor de programas para el desarrollo y el bienestar social? Porque fueron cincuenta años de contradicciones, de un estilo de desarrollo que generó concentración de dinero, una industrialización que incrementa la dependencia tecnológica y financiera del exterior, un discurso oficial de magógico y engañoso que sustituía a la toma de decisiones (según Carlos Pereira), desigualdad social y grupos de la burguesía a quienes importaba su ganancia y no el país. Por eso llegó la crisis. Y en los años del petróleo se utilizaron los excedentes para construir bases distintas, como si con los puros recursos financieros se fueran a producir los cambios cualitativos. ~~se produjeron~~ ~~los cambios cualitativos.~~ ~~se produjeron~~ Y mientras tanto, las tasas de interés subían elevando la deuda en proporciones geométricas, los precios del petróleo bajaban y la fuga de divisas iba en aumento. En 1982 estalló violentamente la crisis, "Ella mostró en el espacio de unos cuantos meses todos los efectos negativos acumulados durante los últimos años: los engranajes concretos de la integración industrial amenazan la planta productiva; el cerco financiero tendido a la economía mexicana es un mecanismo transmisor de los intereses norteamericanos; la dependencia del dólar transforma la economía en especulación".(3)

La crisis fue pues el resultado de muchos años de funcionamiento de un modelo particular de desarrollo, que fue también un modelo cultural. Vino desde mucho atrás, desde que

se implantaron sistemas que poco o nada tenían que ver con las necesidades y valores de los distintos grupos sociales, y desde que nos entregamos a conceptos de progreso y desarrollo que para nosotros resultaban completamente improductivos ^(según Gabriel) ^(Zaid): (4)

El paradigma liberal nos empujó ~~_____~~ a la acumulación extensiva en lugar de la preparación intensiva,

~~_____~~
~~_____~~ y nos empujó también ³ a la obsesión de ser modernos, que nos ha perseguido y enfermado por dos siglos. Dos siglos en los que la mexicanidad ha sido "una manera de no ser nosotros mismos, una reiterada manera de ser y vivir otra cosa" ^{Octavio} (Paz).

Por esa forma nuestra de ser, hemos desperdiciado las oportunidades de la educación y derrochado o descuidado nuestros recursos. ~~_____~~ ^{complejos (como afirmó Samuel} ^{Ramos)} o aberraciones ^{(según sostiene José Joaquín} ^{Bianco)}, sino por una forma de pensar absolutamente colonizada de nuestras clases dominantes. Por eso la educación ha tenido como rasgos fundamentales: "a) La renuncia a atribuir objetivos sociales específicos a la educación; b) la adopción de un concepto de neutralidad educativa; c) la conformación del curriculum sobre la base exclusiva de la cultura elaborada, excluyendo a las formas de cultura popular; d) la sujeción del sistema educativo a la dinámica del mercado; e) la uniformización y centralización del sistema educativo". "El paradigma liberal despojó a la educación del potencial de transformación social que había mostrado en épocas anteriores e hizo de esta

actividad una labor profesional autónoma, sin vínculos orgánicos con los intereses y las luchas de las masas populares. Organizada bajo estos principios la educación nacional pudo adaptarse sin dificultades a las condiciones del desarrollo industrial dependiente y convertirse en una agencia eficaz de socialización y reproducción social". (5) Y en cuanto a los recursos, los modelos tecnológicos y de consumo que hemos adoptado, pertenecientes a sociedades opulentas y no a la nuestra donde las fuerzas productivas no han alcanzado siquiera la capacidad de satisfacer las necesidades básicas de la mayoría de la población, nos han llevado a "procesos productivos fundados en el alto consumo de energía, induciendo una depleción de recursos no renovables así como a la explotación irracional y muchas veces devastadora de la capacidad productiva de recursos de los ecosistemas del territorio nacional". "La adopción de tecnologías y de procesos para la extracción y transformación de los recursos naturales a la vez que degradan la calidad del ambiente, inducen presiones sobre los ritmos y tasas de explotación de los recursos. La intensidad de éstos frecuentemente rebasa los límites de un aprovechamiento cauteloso y planificado de los recursos naturales y capaz de asegurar la conservación de ciertos niveles de productividad así como sus condiciones de regeneración para un proceso de desarrollo a largo plazo". (6)

Esta concepción se ha dado también en términos de la oferta de lo que se considera cultura, "Una vieja tradición elitista ha permeado el pensamiento de amplios sectores sociales

con la noción restringida de que la cultura es un fragmento acotado de la realidad social que contiene cierta clase de actividades, actitudes, gustos y conocimientos en torno a la reacción artística y a un campo limitado del quehacer intelectual. En su versión más difundida, esta concepción sobre la cultura implica la jerarquización de las manifestaciones culturales dentro de un orden universal o que se plantea como tal; así la cultura propiamente dicha (mejor: la Kultura) es un conjunto breve de temas y prácticas que pueden o no formar parte del horizonte de preocupaciones de un individuo o una colectividad. Sobre esa base, es inevitable clasificar a los pueblos y a las personas como 'cultos' o 'incultos'; en función de que les sean o no familiares los contenidos específicos y restringidos de lo que se define como la cultura (única, universal). Esos contendidos universales, sospechosamente, son en su inmensa mayoría, expresiones de la cultura occidental y cristiana -y si no lo son por origen, se asumen como tales. En ese contexto, la problemática cultural del país queda siempre relegada a un plano muy secundario: los verdaderos y urgentes problemas tienen casi nada que ver con la Kultura". (7)

Siguiendo esta concepción, la cultura en México ha consistido, lo mismo que la economía, en acumulación, en dar más: más conferencias, más número de ejemplares en las ediciones de libros, más museos, conciertos, películas, casas de cultura, premios y festivales, homenajes y conmemoraciones. Cultura en México quiere decir -exactamente como lo soñaron en otros tiempos los grandes pensadores- un estado promotor que cuando

no organiza directamente, entonces patrocina o apoya o por lo menos ~~permite~~ todos los eventos y publicaciones que deseen hacer los intelectuales, y que incluyen todas las posibilidades del quehacer de la mente y ^{de} las manos siempre y cuando no se excedan en ~~las~~ críticas al Estado y a los mitos que nos alimentan. Hoy como nunca en nuestra historia y como en pocos países del mundo, la oferta de posibilidades culturales excede cualquier fantasía, sueño o deseo. Y la crisis no ha alterado absolutamente en nada esta situación. Quizá por esa tradición histórica que le da tanto peso a ciertas cosas, • quizá por nuestro viejo deseo de ser aceptados por el mundo como país civilizado, ^c quizá por nuestros persistentes afanes de modernidad, el hecho es que la cultura legitima y barniza de gloria.

Y sin embargo, a las ofertas culturales les falta como a todo el modelo de desarrollo del país, una concepción global, un proyecto de cultura. No dejan de ser sólo eso: ofrecimientos de eventos que sirven sobre todo para inflar estadísticas y reunirse socialmente. La concepción de cultura no existe: sólo la concepción mercantil y autoritaria que va de arriba a abajo, que ofrece el producto individual a los consumidores pasivos con criterios que son similares a los que han regido a la economía nacional (y que como sabemos, la han hecho fracasar); los criterios de ofrecer más cantidad de lo mismo: Una cultura concebida como acumulación de mercancías. Y por lo tanto a pesar de su gran cantidad, la cultura nacional sufre de los mismos problemas que la estructura productiva: ni

satisface las necesidades de la población mexicana, ni alcanza a las mayorías ^{pues} se concentra en unos cuantos ^y está mal distribuida y no ofrece alternativas reales para el futuro. ~~_____~~

Así pues, se puede afirmar que en el terreno de la cultura no hay crisis en este país. Cada vez tenemos más oferta de eventos culturales (más de lo mismo). Y por lo tanto, dado que no hay crisis en la cultura no ha habido necesidad de elaborar una cultura de la crisis. Nadie cree que sea hora de cambiar nuestros patrones de vida y consumo, nuestros modos de ser y nuestras concepciones culturales. En medio de la crisis económica, en medio de la inseguridad laboral y hasta física, con "nuestros recursos desvalorizados, nuestro país sobreendudado y nuestras fuerzas sociales sin mística" ^{según Jaime Estevez} seguimos viviendo igual y pensando que ésta es la manera correcta de vivir y planteándonos como sueño para el futuro la vuelta al modo de vivir del pasado cuando conocimos los años del milagro del petróleo. ^{CONCEPCIÓN} No ~~_____~~ que se pueda pensar de otro modo y ni siquiera -lo que es peor- sentimos que sea necesario hacerlo.

No pensamos por ejemplo que la cosa podría ser a la inversa: que fue por pensar como lo hicimos que llegamos a la crisis. Por creer lo que nos dijeron de afuera, ^{en los países desarrollados} por sonar con sus falacias y seguir sus paradigmas es que llegamos a esto: a usar mal nuestros recursos, a endeudarnos, a no saber pensar de otro modo, a cargar el peso de la crisis. ~~_____~~ De modo

que aquí es donde la cultura adquiere toda su importancia y se convierte en una de las "necesidades esenciales" de México. La cultura ya no en el sentido renacentista como una entidad superior y misteriosa, un sutil y especial contacto con el espíritu "una entidad difusa a la que se atribuye la magia del conocimiento y el hechizo del arte" (8) a la que los seres humanos podían "acceder". Sino la cultura en el sentido de Fanon; "La cultura nacional es el conjunto de los esfuerzos hechos por un pueblo en el plano del pensamiento para describir, justificar y contar la acción a través de la cual el pueblo se ha constituido y mantenido". (9) La ~~cultura~~ cultura resulta así como señala Guillermo Bonfil, "un plano general ordenador de la vida social que le da unidad, contexto y sentido a los quehaceres humanos y hace posible la producción, la reproducción y la transformación de las sociedades concretas". (10) **Es una necesidad esencial porque** ~~encarna~~ encarna en hombres específicos que con su trajín y su trama van constituyendo el espesor de las situaciones concretas ^{según} (Rafael Crespo).

Entendida así la cultura, podemos ver que ella nos podría dar los mecanismos ideológicos para salir de la crisis, para pensar en verdaderas respuestas sociales en lugar de denuestos, abucheos y rumores de parte de quienes ~~debieramos estar organizados~~ **debieramos estar organizados** como la sociedad civil; un discurso oficial más eficaz para organizar la percepción social de los problemas, y dispositivos para salir por otro camino que no sea el único que parece esperarnos: el de ser un país maquilador y proveedor de mano de obra barata

para las grandes empresas transnacionales y retrasado kilómetros luz de los niveles de nutrición, salud y educación de los países desarrollados. Así entendida, nos puede permitir hallar una vía que no sea la que propone esa derecha empresarial asociada con la iglesia que ha levantado escándalos en los estados del norte del país, ~~abandonar~~ abandonar la costumbre de exigir todo al Estado y constituir efectivamente una sociedad civil, ~~tener~~ tener la capacidad de gastar de otro modo (a nivel social y nacional), e inducir eso que Julio Boltvinik ha llamado la "desmercantilización" y que consistiría en ir a contrapelo de unos procesos históricos que para nosotros sólo han sido nefastos. La cultura nos puede enseñar a no desperdiciar el agua y el papel (en ediciones de 100,000 ejemplares de la SEP que nadie ha aprendido a leer), a no echar a perder el aire, a pensar que la vida cotidiana puede ser digna y vivible, que la ciudad puede ser algo más que un albañal, y que uno puede protestar y defenderse porque ~~como ser humano~~ tiene un valor. La cultura podría enseñarnos a preveer para el futuro, a guardar, a no vivir siempre en las últimas, al borde del apocalipsis y con pensamientos mágicos de que todo se va a solucionar de algún modo y algún día: "Somos un pueblo con una mala opinión de sí mismo, de sus impulsos y posibilidades. Un pueblo que además cree que tiene que padecer fatalidades metafísicas". (19) Todo eso no lo hemos aprendido, ^y no lo sabemos ~~ni~~ ni pensar. A nadie en este país le importa cuidar las cosas de hoy y prepararse para mañana, pensar de otro modo sobre lo que es y debe ser

el famoso "progreso". No hemos tenido una educación y una cultura que nos enseñen a evitar el desastre, el desperdicio y la ineficiencia, en lugar de recurrir, cuando ya todo reventó, a los préstamos, ~~los préstamos~~ a las prédicas de confianza y a la solidaridad interna (que sí existe y existe mucho). ~~los préstamos~~

~~los préstamos~~ La verdadera desgracia de nuestra cultura, su profunda y más real calidad de colonizada radica precisamente en esto: en lo que no nos ha enseñado a pensar, a concebir siquiera. Preocupada por "lo universal" y "lo moderno", se ha dedicado a untarse barnices y apariencias sin convertirse jamás en un proyecto nacional y estructural que efectivamente contemple a México y no a lo que afuera quieren que sea, ^{que} o parezca México. Y mientras esto siga así, nuestro destino será ^{será} ~~será~~ más bonanzas y más crisis porque no aprenderemos a cambiar. O nuestro destino puede ser también otro y mucho peor: el autoritarismo. "En las crisis a unos los derroca el imperialismo y a otros el pueblo" ^(según hijo) (González Casanova). Y entonces ~~se perderá~~ ^{se perderá} todo lo hasta ahora alcanzado; "Las aspiraciones de crecimiento en número, de diversificación en áreas, de establecimiento de programas interinstitucionales, de promoción de escuelas de pensamiento con carácter competitivo a nivel internacional se posponen para mejores épocas: lo que hay que cuidar con la mayor dedicación y esmero es que no se extinga la misma vida de la ciencia mexicana". (12)

y a pesar de todo
En efecto, ^{ahora} lo que menos nos importa es criticar si la cultura mexicana ha sido excesiva, ecléctica, derro-

chadora, si ha sido cosmopolita o chauvinista, si su pluralidad ^{es social} ~~es social~~ o no ~~es~~ ^{de} democracia. Lo que nos importa ahora es que nada de eso se pierda, cuidar que se conserve lo que hemos logrado. Estamos mucho más atrás de lo pensado. La gravedad de la crisis consiste en que no tenemos ninguna confianza de que se podrán salvaguardar nuestras instituciones democráticas y nuestros avances científicos, educativos, artísticos, literarios. Todo puede desaparecer.

II

¿que hacer?

~~La~~ propia realidad nos marca el camino. Como decía el poeta ^{Así como} López Velarde hace muchos años: "Nos hicimos a la idea de una patria pomposa, multimillonaria, honorable en el presente y epopéyica en el pasado". Ahora podremos quizá concebir una patria "menos externa, más modesta y probablemente más preciosa". (13) A la nación vamos a volver hoy, si no por amor, al menos por pobreza. Basta como dijo Reyes de descastamiento y falso universalismo. Basta de querer ser como otros, de convertir lo nuestro en puro folklore y turismo, de vivir imposibles y ajenas utopías.

"A medida que se agiganta el foso entre el desarrollo geométrico del mundo tecnocrático y el desarrollo aritmético de nuestras sociedades ancilares, Latinoamérica se convierte en un mundo prescindible para el imperialismo. Tradicionalmen

te, hemos sido países explotados. Pronto, ni esto seremos: no será necesario explotarnos, porque la tecnología habrá podido -en gran medida, lo puede ya- sustituir industrialmente nuestros ofrecimientos monoproducidos. ¿Seremos, entonces, un vasto continente de mendigos? ¿Será la nuestra una mano tendida en espera de los mendrugos de la caridad norteamericana, europea y soviética? ¿Seremos la India del hemisferio occidental? ¿Será nuestra economía una simple ficción, mantenida por pura filantropía? ¿O seremos capaces de ordenar nuestras propias casas, de revisar profundamente la noción de "progreso" y de ofrecernos a nosotros mismos caminos duros pero viables, modestos pero ciertos, en todo caso solidarios con la escasa esperanza que nos otorga el mundo moderno? ¿Y cuál será el sentido, el contenido, la forma, la exigencia de nuestra literatura en un mundo así? ¿Qué haremos con nuestras palabras? ¿De quiénes serán amigas y de quienes enemigas?" (19)

¿Cuáles son las alternativas? ¿Existen siquiera alternativas?

Ya lo ha dicho Paz: pensar en el futuro quiere decir recuperar el pasado. Miremos entonces a la historia ^{veremos que} como dijo el Quijote, a pesar de todo hemos avanzado. Entre imitaciones y contradicciones, entre inflaciones y crisis hemos avanzado. Con todo y la falta de espíritu cartesiano que nos atribuye ^{Alejo} Carpentier hemos avanzado. Entre el gusto por las fórmulas de cortesía y la razón, entre nuestro amor por lo propio y la necesidad de lo ajeno, entre la solemnidad y la corrupción, he

mos dejado atrás la anarquía, la dictadura y la revolución. Y es que hay en nosotros alguna peculiaridad "que nos ha hecho avanzar a despecho de la inercia popular, gracias a la decisión progresista de una minoría": "Con palpable disgusto de la masa del país -afirma José Luis Martínez- tenemos constitución liberal; con manifiesta repugnancia del pueblo y de las clases acomodadas establecimos la independencia de la iglesia y el estado y laicizamos la enseñanza oficial y con ostensible oposición de los mexicanos poseemos ferrocarriles y telégrafos y...hasta la república". (15)

¿Cuál ha sido -se pregunta Monsiváis- el motor existencial que ha constituido y mantenido a nuestro pueblo? ¿Ese motor que a pesar de todo y todos nos ha hecho avanzar?

No lo sabemos, pero ahí está, y con él podemos, debemos salir de este hoyo. De él nos serviremos para aprovechar la crisis y hallar dentro de ella alternativas concretas:

(según propone

1. Hacer del crecimiento un desarrollo (Carlos Tello), lo cual "no se va a lograr dejando las cosas y los problemas al mercado, tampoco forzando movimientos de los precios relativos, mucho menos abriéndonos al exterior". (16) Recordemos con Pablo González Casanova que "A más concesiones más presiones, más amenazas de desestabilización" y que el camino ^{por el} que vamos sólo conduce a más miseria.

2. Asegurar la oferta adecuada de bienes básicos que permita combinar bienestar mayoritario con soberanía nacional (^{según} Rolando Cordera), ~~_____~~
~~_____~~ ^{Por ejemplo,} ~~_____~~ ^{según} nuestras especies vegetales y nuestros insectos pueden proporcionar excelente alimentación que abandone los esquemas nutricios impuestos desde afuera y permita la autosuficiencia alimentaria. (^{según} Victor Manuel Toledo)
3. Impuestos a la riqueza y no como hasta hoy a la pobreza (^{según} Rolando Cordera).
4. Cuidar nuestros recursos naturales. Dejar de ser basure
5. Replantear el pago de la deuda para dejar impor- ro
 tantes cantidades de divisas para el desarrollo ^{ajeno.}
 interno (^{según ha hecho} Alan García).
6. Aprender a pensar de otro modo (^{según} Jorge Aguilar Mora) desmercantilizado (^{según} Julio Boltvinik) y más modesto (^{según} Ramón López Velarde). "Esta proposición de nuevas formas de pensar y sentir es una exigencia nietzscheana. Y es más amplia que la exigencia brechtiana de utilidad que dice ¿a quién sirve esta obra? (19) Pensar lo aplicable directamente a la vida, es decir, un cambio de valor.
7. Recuperar nuestras culturas en su pluralidad y diferencias (^{según} Guillermo Bonfil), ~~■~~ regionales y locales, con su sustrato profundamente campesino y su religiosidad, con sus colores, ruido, familia extensa.

No nos queda otra, si queremos salir adelante, que conseguir en ambos casos, económica y culturalmente "la expansión efectiva, tangible y duradera de las capacidades de la gente, de las capacidades de la mayoría" ^{Rolando} (Cordera). Esa es nuestra estrategia y es una estrategia que depende de:

1. La conducción política, [REDACTED]
2. El fin de los planteamientos esquemáticos y el principio de la inclusión de la cultura como prioridad, [REDACTED].
3. Las tareas organizativas, para las cuales "se requiere comprender en toda su dimensión la conciencia y la experiencia adquiridas y acumuladas por las masas y por la nación." [REDACTED] (18)

"Por que finalmente creo que la práctica cultural en algo afecta al desarrollo de la historia de la sociedad, de lo que existe. Porque afecta al desarrollo de nuestras gentes (que podrían ser más) porque afecta a los cuerpos y afecta muchas otras cosas más que no conocemos, por eso es importante darle su lugar exacto".

Jorge Aguilar Mora.

"Cuando todo parece perdido, la realidad cultural nos ofrece ~~el~~ asidero más seguro de nuestra identidad. Una memoria, unas palabras, unas formas que somos nosotros cuando todo nos niega"

Carlos Fuentes

NOTAS Crisis de la cultura y cultura de la crisis.

1. De la Peña, Sergio, La formación del capitalismo en México, México, Siglo XXI, 1975.
2. Bartra, Roger, "1984", en Casa del Tiempo, México, UAM, 1984.
3. Morales, Cesáreo, "El comienzo de una nueva etapa de relaciones entre México y Estados Unidos", en González Casanova, Pablo y Aguilar Camín, Héctor (coords.) México ante la crisis, México, Siglo XXI-UNAM, 1985, tomo 1, p. 78.
4. Zaid, Gabriel, El progreso improductivo, México, Siglo XXI, 1976.
5. Guevara Niebla, Gilberto, "La crisis y la educación", en México ante la crisis, op. cit., tomo 2, p. 134.
6. Leff, Enrique, "Tecnología, cultura y recursos: hacia una perspectiva no económica del desarrollo", en ibid, p. 195.
7. Bonfil, Guillermo, "La querrela por la cultura" en Nexos No. 100, abril 1986.
8. Monsiváis, Carlos, "Los de atrás se quedaron. Cultura y sociedad en los años setenta" (Segunda parte) Nexos No. 28, abril 1980, p. 19.
9. Franz Fanon cit Monsiváis, Carlos, "Cultura nacional y cultura colonial en la literatura mexicana", en Características de la cultura nacional, México, UNAM-IISUNAM, 1969, p. 51.
10. Bonfil, op. cit., p. 7.
11. Ayala Blanco, Jorge, La búsqueda del cine mexicano, México, UNAM, 1974, tomo 1, p. 223.

