

2015



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**AL CIELO POR ASALTO:
ESTETICA Y UTOPIA EN LA
LITERATURA DE IZQUIERDA**

T E S I S

QUE PRESENTA:

GLORIA PATRICIA CABRERA LOPEZ

PARA OBTENER EL TITULO DE
**LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPANICAS**



FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
COORDINACION DE LETRAS HISPANICAS

★ MAR. 8 1988 ★

MEXICO, D. SECRETARIA DE
1988 ASUNTOS ESCOLARES



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.

TESIS-CON FALLAS-DE ORIGEN

INDICE

Agradecimientos	5
Presentación	6
1. Razones empíricas y teóricas	9
1.1. Para contribuir al estudio de una corriente literaria,	10;
1.2. Las bases teóricas y conceptuales,	12; 1.2.1. Discurso literario,
1.2.2. La ideología de izquierda y la literatura,	12; 1.2.3. La literatura como formación ideológica,
1.3. El efecto estético-literario,	15; 1.3.1. Los conflictos organizativos y lingüísticos,
1.3.2. La identificación y la ficción,	16; 1.3.3. La reproducción y transformación de la ideología estético-literaria,
1.4. El problema y la explicación hipotética,	19; 1.5. Sobre la metodología,
1.5. Sobre la metodología,	21.
2. En los setentas, una "masa" invadió la "cultura"	24
2.1. La década comenzó desde 1968,	25; 2.2. Los diferentes caminos de la modernización literaria,
2.3. Crisis y estrategias estatales,	29; 2.4. La dispersa conformación de la izquierda,
2.5. La diversificación de la intelectualidad,	37;
2.6. La crítica frente a los cambios literarios,	50; 2.7. Los discursos literarios de izquierda,
2.7. Los discursos literarios de izquierda,	54.
3. La deconstrucción de <u>Al cielo por asalto</u> : de la escritura a las lecturas	66
3.1. Elogios y objeciones,	67; 3.2. El proyecto de representación,
3.2. El proyecto de representación,	75; 3.3. La tortuosa ficción,
3.3. La tortuosa ficción,	79; 3.3.1. La unidad novelesca,
3.3.1. La unidad novelesca,	87; 3.3.2. La organización del proceso narrativo,
3.3.2. La organización del proceso narrativo,	88;
3.4. Las dos columnas de la estructura: el mito y el materialismo histórico,	90; 3.4.1. La praxis izquierdista,
3.4.1. La praxis izquierdista,	111; 3.4.1.1. Ellos, los ausentes,
3.4.1.1. Ellos, los ausentes,	111; 3.4.1.2. Nosotros, los presentes,
3.4.1.2. Nosotros, los presentes,	116;

I N D I C E

Agradecimientos	5
Presentación	6
1. Razones empíricas y teóricas	9
1.1. Para contribuir al estudio de una corriente literaria,	10;
1.2. Las bases teóricas y conceptuales, 12; 1.2.1. Discurso li	terario, 12;
1.2.2. La ideología de izquierda y la literatura,	12;
1.2.3. La literatura como formación ideológica, 14; 1.3. El	efecto estético-literario, 15;
1.3.1. Los conflictos organiza	tivos y lingüísticos, 15;
1.3.2. La identificación y la fic	ción, 16;
1.3.3. La reproducción y transformación de la ideolo	gía estético-literaria, 17;
1.4. El problema y la explicación	hipotética, 19;
1.5. Sobre la metodología, 21.	
2. En los setentas, una "masa" invadió la "cultura"	24
2.1. La década comenzó desde 1968, 25; 2.2. Los diferentes ca	minos de la modernización literaria, 26;
2.3. Crisis y estrate	gias estatales, 29;
2.4. La dispersa conformación de la izquier	da, 32;
2.5. La diversificación de la intelectualidad, 37;	
2.6. La crítica frente a los cambios literarios, 50; 2.7. Los	discursos literarios de izquierda, 54.
3. La deconstrucción de <u>Al cielo por asalto</u> : de la escritura a	
las lecturas	66
3.1. Elogios y objeciones, 67; 3.2. El proyecto de representa	ción, 75;
3.3. La tortuosa ficción, 79; 3.3.1. La unidad nove	lesca, 87;
3.3.2. La organización del proceso narrativo, 88;	
3.4. Las dos columnas de la estructura: el mito y el materialis	mo histórico, 90;
3.4.1. La praxis izquierdista, 111; 3.4.1.1.	Ellos, los ausentes, 111;
3.4.1.2. Nosotros, los presentes, 116;	

3.5. La ruptura: ni ellos, ni nosotros... sino otros, 124;	
3.6. Las soluciones y la apertura al futuro, 127;	
3.7. El núcleo semántico: la abolición del tiempo histórico/ el asedio a la historia, 130;	
3.7.1. El historicismo, 131;	
3.7.2. La evasión de reconstituir la historia, 133;	
3.7.3. Soñar en vez de actuar, 138;	
3.7.4. La utopía, contrarrestada por la realidad actual, 139;	
3.8. Los cabos sueltos, 141;	
3.9. Utopía vs. historia (ignorada)/ lirismo vs. realismo, 142.	
4. Conclusión: hacia el proyecto ideológico-estético	150
Bibliografía	157
Hemerografía	163

AGRADECIMIENTOS

A la doctora Françoise Pérus y al licenciado Eduardo Casar, por sus orientaciones en la metodología del análisis; al licenciado Fabio Barbosa, por sus observaciones relativas a las características de la década de los setentas y de la izquierda mexicana; al maestro Evodio Escalante, por sus observaciones sobre la literatura de izquierda de los setentas y sus claves distintivas; al periodista Jorge Meléndez y a los escritores Gerardo de la Torre y Paco Ignacio Taibo II, por sus orientaciones bibliográficas en materia de discursos literarios de izquierda; a Florencia Plancas, porque prestó el material hemerográfico relativo a Agustín Ramos, y a Esther López Caballero, por la mecanografía de esta tesis.

P R E S E N T A C I O N

El presente trabajo es resultado de un sinuoso rodeo para delimitar un campo de estudio en un conjunto muy amplio, y resignarse a definir objetivos modestos pero viables. Además, entró la confrontación entre nociones teóricas que se creen absolutas cuando se estudia la carrera de Letras Hispánicas, y el ejercicio de la crítica literaria como praxis, es decir, como acción -intelectual, por supuesto- que conscientemente busca proponer lecturas diferentes que develen los variados sentidos de un discurso literario. De ahí que los conceptos teóricos tuvieron que ser revisados cada vez que la complejidad del discurso analizado obligaba a preguntarse, con honestidad, si realmente la teoría estaba bien comprendida, o si era necesario volver a reflexionar y admitir que el texto ofrecía más retos que los que una se imaginó al principio.

Por ello, el trabajo se realizó en varias etapas. La primera abarcó lecturas exploratorias de discursos literarios de izquierda, con la finalidad de encontrar una pista, una señal que impulsara al entendimiento a definir objetivos e hipótesis, y que además fuera lo suficientemente válida para justificar el despliegue de la crítica. La segunda etapa se centró en el análisis del discurso literario elegido y en la investigación acerca de las condiciones sociohistóricas que explican la peculiaridad de aquél. Como esta investigación sacó a la luz aspectos del ambiente intelectual y literario de los setentas, apenas sospechados cuando se proyectó la tesis, así como problemas de relaciones interdiscursivas, el análisis del texto debió reformularse. Por supuesto, tenía también fallas metodológicas que evidenciaban una excesiva simplificación de un texto tan arduo como la novela seleccionada,

Al cielo por asalto, de Agustín Ramos. En consecuencia, el reconocimiento de esas fallas y los nuevos datos sobre los años setentas obligaron a replantear las hipótesis y a depurar y precisar los fundamentos teóricos. Esta tercera etapa fue definitiva para la versión final de la tesis.

En la exposición del trabajo se respetan los lineamientos básicos sobre el contenido de una tesis.

En el primer capítulo se encuentran la justificación del tema y la delimitación del problema; el fundamento teórico y los conceptos de base; la hipótesis sobre la novela seleccionada, el objeto de la tesis y la advertencia sobre la metodología.

En el segundo se comentan algunas situaciones particulares y otras muy generales que repercutieron en la multiplicación de los discursos literarios de izquierda. Lo que se pretende en este capítulo es resaltar las condiciones objetivas que permiten distinguir dentro del torbellino de vivencias y momentos memorables de los años setentas, a una generación de escritores con idénticas preocupaciones ideológicas. Por lo mismo, no contiene un análisis exhaustivo de los setentas, sino exclusivamente los datos necesarios para aquel objetivo.

En el capítulo tercero, antes de desplegar el análisis de la novela mencionada, se exponen las opiniones sobre la misma de otros críticos, así como la idea de ella que tenía el autor. Ello, por la necesidad de justificar una lectura diferente. En cuanto al análisis, hay que advertir que la complejidad de categorías y del desglose son correlativos a las dificultades que presenta el discurso. Al final se sacan varias conclusiones sobre el texto, que prueban la hipótesis expuesta en el primer capítulo.

Finalmente, en el capítulo cuarto la conclusión general ubica las peculiaridades de la novela dentro del corpus de los discursos literarios de izquierda, para esbozar los caracteres de un proyecto ideológico-estético; es decir, se sugiere un nuevo tema. Como en la espiral del conocimiento, el primer círculo se completa pero no se cierra, sino que propone una línea de investigación que puede y merece ser continuada.

1. RAZONES EMPIRICAS Y TEORICAS

1.1. Para contribuir al estudio de una corriente literaria

La selección de Al cielo por asalto como campo de investigación y el reconocimiento de que forma parte de un corpus más amplio, no partió de una actitud exegética o de ponderar valores estéticos immanentes a la singularidad del discurso; menos aún de recomendaciones académicas o de diccionarios, que avalaran la pertenencia del texto de Agustín Ramos a la institución literaria.

La empresa de delimitar un campo de discursos literarios de izquierda, tuvo su origen en el deseo de encontrar una explicación histórica al cambio en la formación ideológica estético-literaria en México, que se manifestó desde la segunda mitad de la década de los 60, cuando irrumpieron escritores que buscaban distinguirse por temática, recursos lingüístico-formales y bases éticas diferentes de lo instituido. A tal deseo se agregó la necesidad de reflexionar sistemáticamente acerca de los proyectos, las experiencias y las peculiares coyunturas de los años 70.

Los dos motivos no son ajenos el uno del otro. La atención que atrajo la literatura de la onda evidenció que aparecían nuevas vertientes, anunciando no solamente la impugnación de la moral doméstica clasemediera, la apología de la droga, el reventón y la sexualidad desinhibida, sino también la politización, el desafío a las normas estéticas que insistían en la perfección gramatical y los valores universales y ahistóricos. De manera que en la siguiente década esas vertientes se enriquecieron con modelos narrativos y ganaron un lugar en las editoriales, coexistiendo con las corrientes ya establecidas o con innovaciones formalistas.

La década de los 70 propició el despliegue de nuevos escritores porque en aquellos años se conjugaron los ímpetus políticos germi

nados a finales de los 60 con los virajes coyunturales del Estado en la conducción de la economía y la política, el cosmopolitismo, la adopción de nuevos patrones de consumo, el crecimiento de las universidades y de la megalópolis.

Así, las dos preocupaciones expuestas llevaron a indagar las ge-
nias de identidad de una generación sensible al proceso histórico de su país, marcada por el movimiento de 1968 y que se negó a ocultar su ideología política de izquierda. El término generación no necesariamente se refiere a individuos orgánicamente integrados en cánculos o partidos, sino a su actuación simultánea en un contexto histórico común.

Para realizar la taxonomía con cierto rigor, se procedió a decodificar algunas claves -tal vez sólo las más evidentes-, merced a una lectura ubicada en el mismo horizonte histórico e ideológico. Es decir, en esta investigación al sujeto y al objeto no los separa la distancia temporal ni la fetichización que otros hubieran instituido antes, lo cual podría despertar sospechas de complicidad. El desarrollo metodológico mostrará que si la hay, no es incondicional sino solidariamente crítica.

En cuanto a la pertinencia de deslindar un campo de discursos literarios de izquierda, ella es válida debido a la ausencia de una historia de la literatura mexicana contemporánea y a que la crítica literaria más constante no establece rigurosamente criterios objetivos, que fundamentan la sistematización y los juicios de valor con los que pondera -desde el elogio hasta la descalificación- las obras que aparecen anualmente, o cuando los críticos consideran que hay libros merecedores de sus comentarios. En tales condiciones, este trabajo podría arrojar luz sobre una corriente en la

literatura mexicana de los últimos años.

Ahora bien, el área de conocimiento en la que se sitúa una investigación no depende tanto de las características del campo como de los objetivos. En este caso, serán explicados más adelante, para evitar que se encasille este trabajo en las ciencias sociales, alejándolo de los estudios literarios (1).

1.2. Las bases teóricas y conceptuales

Desde el momento de seleccionar los términos para definir el campo se hace necesario precisar la significación y sus implicaciones teóricas.

1.2.1. Discurso literario

Se escogieron los términos discurso literario porque el primero restituye a los actos del habla su dimensión social y cultural, al considerársele como una forma de la práctica social llamada lenguaje.

Además, al constituirse el discurso como una estrategia comunicativa -puesto que busca producir un efecto específico- se estructura "según modelos comunicativos más o menos cristalizados"(2), de terminados social e históricamente. En este caso el modelo es el literario.

1.2.2. La ideología de izquierda y la literatura

El mencionar la palabra izquierda no significa atribuir a los discursos seleccionados una función política, ni sugerir que responden a directrices partidarias; tampoco que esta investigación se encamine a demostrar un reflejo ideológico simple y rotundo.

Es innegable la adhesión de los autores a esa ideología política -más aún si la evidencian en sus producciones-, pero hay que aclarar el término.

En el presente trabajo se le considera -según las precisiones aportadas por Françoise Pérus (3)- como una categoría teórica cimentada sobre otra, la de cultura. La ideología es una elaboración sistemática de las experiencias, necesidades y aspiraciones, que implica selección y jerarquización de los componentes de la cultura. El carácter de clase de aquélla depende de su definición frente a las contradicciones sociales.

La autora mencionada agrega que siendo la ideología un concepto abstracto no debe confundirse con las prácticas que se le puedan derivar. Tal distinción permite entender que aun cuando en la cultura nacional prevalezca la ideología de una clase social, muchas prácticas culturales de las clases dominadas son retomadas o reinterpretadas en el marco de la ideología dominante.

Para adecuarse a la división social e intelectual del trabajo, el concepto general se ramifica en las diferentes regiones de la cultura, dando lugar a formaciones ideológicas que remiten a ámbitos precisos de la práctica social y a los aparatos ideológicos encargados de su sistematización y reproducción, apoyados en instituciones que cambian con la historia. De ahí que sea válido hablar de ideologías, en plural, definiendo la oposición entre ellas y la particularidad de cada una, a partir de su interrelación dinámica y contradictoria.

Dentro de los discursos -que son prácticas sociales únicas e irrepetibles- las ideologías operan como matrices conceptuales que estructuran, en el nivel más abstracto, los elementos movilizados en aquéllos. De esta manera, el discurso nunca puede confundirse con la ideología política que lo sustenta: ésta es sólo una de sus dimensiones. Así, en vez de ser reductible a una sola ideología,

el discurso es lugar de debate ideológico.

Para abundar más en el papel que desempeña la ideología política dentro de la literatura, hay que mencionar las consideraciones de Pierre Macherey (4), quien subraya que a pesar de que un escritor tenga completa claridad sobre su ideología política y busque representarla, este verbo no significa asimilar mecánicamente los postulados que quiere reivindicar, sino aguir una posición frente al clima ideológico. Y esta toma de posición, aun permeada por inquietudes políticas, didácticas o propagandísticas, no puede sustraerse a los imperativos de los modelos comunicativos literarios, que le señalan límites.

Una ideología, al ser un concepto abstracto que engloba un ámbito muy amplio, no puede ser totalmente aprehendido en un discurso literario. Este no es la traducción o ilustración de una idea o un programa. Para constituirlo, el escritor selecciona figuras y formas de fabulación de la tradición literaria, discursos no literarios y otros elementos del acervo cultural, que dan cuerpo a la ficción. Que entre el proyecto inicial de representación y lo que resultó finalmente escrito no haya una congruencia absoluta, es muestra de los límites de la ideología. Pero de este problema se hablará más adelante.

Por el momento hay que detenerse en la idea de que el escritor apela a una tradición literaria, lo cual significa que en la superestructura hay una formación ideológica más importante que las otras para quien escribe.

1.2.3. La literatura como formación ideológica

Esta categoría es definida por F. Pélus como el proceso de producción y reproducción de las ideologías estéticas que rigen tanto

la conformación del campo de lo literario como las prácticas de lectura (5), y en el cual intervienen diferentes grupos intelectuales desde diversas posiciones ideológicas, las instituciones que los sostienen, imbricadas con otras prácticas culturales, con el aparato educativo, la industria editorial, las posibilidades sociales de lectura, la valoración del trabajo intelectual y hasta las coyunturas sociales.

Así instituido, inmerso en la historia, lo literario es "campo de fronteras y contenidos fluctuantes" en el cual se reconocen -no uniforme ni simultáneamente- sectores o clases sociales, y que se nutre de la vida social y sus contradicciones sin ser reflejo mecánico de ellas. Sus efectos (estéticos) y mecanismos para generar los son reproducidos y transformados en ese proceso.

En conclusión, una crítica literaria sobre bases materialistas tiene que definir sus objetivos en el marco conceptual del efecto estético-literario; efecto que posee un carácter ideológico y específico (6).

1.3. El efecto estético-literario

Este concepto se despliega en tres aspectos (7): la naturalización de las contradicciones que moviliza el discurso en su proceso de escritura; el "modo de identificación ideológica" provocado por la ficción, y la reproducción y/o transformación de la formación ideológica literaria. Además, permite apreciar que la materialidad del discurso no es una realidad empírica, sino el trayecto de la escritura hasta la lectura.

1.3.1. Los conflictos organizativos y lingüísticos

Por su autonomía el discurso genera la ilusión de unidad y coherencia internas. Pero ese orden -dice Macherey (8)- es muy frágil,

porque resulta de una solución ilusoria del desorden real y de conflictos ideológicos. En el inciso 1.2.2. se mencionó que hay un proyecto de representación que pretende sportar cierta coherencia; pero en el proceso de figuración ocurre un desalinamiento que cambia el sentido originalmente esbozado. Precisamente la figuración es el acto de invención del escritor, porque al agenciarse fábulas o modelos del acervo cultural, él toma realmente una posición en el inmenso debate entre imperativos ideológicos y discursos (9).

Pero el conflicto no solamente adquiere sentido en el plano del "contenido", sino que también aflora hasta en la selección del lenguaje literario; es decir, un lenguaje especial, opuesto al no-literario -el habla común- aunque no exterior a él (10). Esta constatación aclara bien por qué la literatura es una práctica específica en la ideología, aparte de que asimile las de otras formaciones superestructurales. Sin embargo, cabe aclarar que es imposible explicar la ideología en un discurso si no se apela a la inserción social de éste (11).

Ahora bien, estos conflictos no son errores en el discurso, sino, al contrario, la condición de su complejidad de sentido y de su "resistencia" a diferentes lecturas históricas (12).

1.3.2. La identificación y la ficción

Desde el inicio, el narrador "tiende un puente" entre la conciencia ficticia de su discurso y la conciencia ideológica del lector, refrendando un ritual -también ideológico- de percepción estética. Esta búsqueda de identificación es concebida desde la escritura, pero alcanza su plena realización en la lectura.

La ficción es un efecto del discurso literario porque es producto

de los mecanismos organizativos y lingüísticos cristalizados por el escritor. De ahí que resulte ingenua la oposición de ese término al de realismo: éste también es un efecto de ficción (13).

En cualquier caso, el narrador produce la ilusión de que su discurso tiene sentido según las reglas organizativas que él le dio; reglas explícitas o implícitas, de fácil o difícil discernimiento. Así, el autor sujeta a su lector en un acto de "clausura" -porque su discurso es autónomo. Pero simultáneamente está ocurriendo la "apertura", porque el escritor moviliza experiencias sociales y elementos culturales que no son de su invención. Que esta apertura sea percibida o no, depende de los condicionamientos ideológico-estéticos de la lectura.

Una crítica materialista no pretende suprimir el efecto de ficción ni su correlativa identificación, sino de articularlo -a partir de su apertura- con su fundamento histórico, ideológico y cultural.

Así dirigida, la lectura, en vez de repetir pasivamente la unidad ficticia del discurso, lo explica al sacarlo de sus límites (14).

1.3.3. La reproducción y transformación de la ideología estético-literaria

Este aspecto exige la confrontación de dos momentos. El primero es el proceso social que posibilita la escritura, y el segundo, el de la circulación, que instituye el reconocimiento social del carácter literario del discurso, y le confiere un papel de operador de reproducción y transformación de ideología.

El primer momento incide en el proyecto de representación que tiene el escritor, y se explica por la situación en que se encuentre

la institución literaria en cuanto a figuras, formas de fabulación, rasgos del lenguaje literario, leyes de circulación de los valores estéticos, temática resultante de las contradicciones en el proceso histórico; así como por otras coyunturas sociales.

Tan consciente está el escritor de esa situación, que en su escritura despliega simultáneamente los movimientos de emulación e impugnación. El escoger un modelo implica la negación de otros, tanto por la vía de omisión como por la de reelaboración.

Por ello, el marco dentro del cual el escritor se mueve con relativa libertad es un trabajo colectivo históricamente dado. Partiendo de él, a quien escribe solamente se le ofrecen dos opciones, según Yuri Lotman (15): la estética de identificación, basada en modelos artísticos habituales y comunes a lectores y autores; o la estética de oposición, por la cual el escritor opone a los métodos de modelización habituales, una solución que él considera original, en la medida en que destruye principios de continuidad acostumbrados, pero respetando una noción de sistematicidad, pues de otra manera no se vincularía con el lector.

En el segundo momento, el de la lectura, el efecto estético se realiza, cualquiera que sea la posición social e ideológica de los lectores. Salta a la vista en los discursos de crítica literaria, ya que éstos, al ser una prolongación del discurso literario, permiten apreciar en qué medida el último reproduce o transforma la formación ideológica estético-literaria. Pero también la crítica literaria es la evidencia de que la literatura genera y agranda las prácticas ideológicas.

Respecto de las lecturas no especializadas, éstas se inscriben en el efecto tanto si comprenden el discurso como si ocurre lo con-

trario. En el primer caso hay reconocimiento de la propia maestría para relacionarse libremente con la literatura; mientras que en el segundo, hay reconocimiento de la imposibilidad de participar en esa formación ideológica. Y esto era previsible para el escritor desde la etapa de la escritura. Se debe hacer hincapié en que este efecto ocurre por determinaciones sociales e históricas, no estrictamente literarias (16).

La interrelación de los tres aspectos no es lineal ni va en su sentido. Desde la escritura la formación literaria está siendo asimilada para -dialécticamente- producir algo nuevo. Al ser leído, el discurso desencadena una serie de reacciones no ajenas a los conflictos subyacentes en él mismo. Conflictos dependientes de la vida social en la que surge el texto y de la inserción histórica de la lectura. Por ello, para cualquier aspecto del efecto estético se tienen que ponderar las propuestas lingüístico-formales del discurso junto con sus "determinaciones concretas"; es decir, explicarlo e interpretar el proyecto ideológico que lo sustenta.

1.4. El problema y la explicación hipotética

Puesto que el objeto de este trabajo se centra en el efecto estético de un discurso dado, se escogió un texto cuya complejidad justifica el despliegue teórico.

Al cielo por asalto aparece al final de la década de los 70, luego de una considerable producción que acordaba importancia a reconstruir el movimiento de 1968, referir diversas vías de lucha que adoptaba la izquierda, denunciar la represión y la corrupción gubernamentales e impugnar el sistema político y económico. Esta problemática está presente en la novela de Agustín Ramos, refren-

dando su carácter de discurso literario de izquierda, pero con una solución ficticia poco usual: su estructuración impugna formas tradicionales del relato. La narración, entonces, se presenta como un continuo de pasajes que se dialocan en sueños, alegorías y recuerdos; exhibe su ideología política como ningún otro texto lo había hecho antes, y culmina en una revolución, rasgo, éste, que no era tan nuevo (17).

La ambigüedad de su organización narrativa repercute en el sentido -sobre todo porque no pretende reconstruir la historia-, y es una marca de diferenciación respecto de otros discursos del corpus. Por la abstracción de los referentes y la voluntad de transgredir la narración lineal, Al cielo por asalto es un texto de gran densidad semántica. Convergen en él los intentos de innovar los géneros mediante giros lingüístico-formales -como algunos escritores del boom-, y la finalidad de ilustrar las obsesiones de la juventud izquierdista de los setentas, su aferramiento a la idea de la Historia para justificar una revolución que constituía el fin supremo de sus aspiraciones.

Esta primera impresión producida por el discurso no deja, sin embargo, de ser simplista. Para explicar cómo produce su efecto estético de ficción e identificación, y el desplazamiento entre la representación y la figuración, se parte de la hipótesis siguiente: El discurso no se sujeta a una línea argumental, sino que se desenvuelve como una urdimbre de discursos de procedencia diversa, en la cual los personajes no tienen consistencia psicológica o históricas. Por ello, la revolución, como desenlace y acto culminante, es obra de la predestinación mítica, no de la lógica narrativa. La utopía se nutre, entonces, de la confianza en el mito y

en hombres diferentes al narrador y a sus personajes, y de una mala conciencia irónica sobre las posibilidades del presente.

1.5. Sobre la metodología

Las paráfrasis de las bases teóricas de este trabajo no estuvieron encaminadas a deslindar un método-modelo de análisis, listo para aplicarse mecánicamente, sino a explicitar los objetivos de la investigación, los cuales fundamentan los criterios para deconstruir el discurso y ponderar el contexto que rodeó su aparición.

Siguiendo algunas recomendaciones metodológicas de Y. Lotman (18), se considera al texto como una estructura relacional, a la que el análisis se acerca estableciendo su organización -narrativa, en este caso-, para articularla con sus niveles semánticos, ordenados, éstos, en núcleos que contienen oposiciones fundamentales para el sentido del texto. Tal definición y el procedimiento derivado de la misma son una guía muy general, no un modelo acabado. Las consideraciones de Agustín Ramos, exteriorizadas en la época de la primera edición de su libro, así como la organización del discurso y los efectos de ficción inherentes servirán como punto de partida, pues permiten dilucidar el proyecto de representación y establecer claves de apertura. De entrada, hay que descubrir la ficción y los mecanismos que la producen.

El análisis del sentido que tienen los elementos movilizados, tomados del acervo cultural, se realizará a partir de la constitución de núcleos semánticos y de su articulación con el ordenamiento del discurso. De esta manera se definirán los conflictos ideológicos subyacentes.

Correlativamente se caracterizará la formación ideológica estética

co-literaria en el México de los setentas, incluyendo la reflexión acerca de las contradicciones históricas que permitieron la multiplicación de los discursos literarios de izquierda, y la crítica contemporánea de la primera edición de Al cielo por esalto.

Finalmente, estas etapas culminarán en la confrontación de los resultados del análisis con la explicación hipotética avanzada en el inciso anterior, y la interpretación de las relaciones de este discurso con la producción literaria que lo antecedió.

N O T A S

1. Cf. César González, Función de la teoría en los textos literarios, p. 142-144.
2. "Primera aproximación al campo del discurso", Discurso No. 1, mayo-agosto 1983, p. 7.
3. "Cultura, ideología, formaciones ideológicas y prácticas discursivas", Discurso No. 5, septiembre-diciembre 1984, p. 29-39.
4. Four une théorie de la production littéraire, p. 220-225.
5. Historia y crítica literaria p. 23.
6. Cf. César González, Op. Cit, p. 96
7. Cf. Etienne Balibar y Pierre Macherey, La literatura como forma ideológica, p. 10.
8. Op. Cit. p. 180.
9. Ibid. p. 223-225.
10. Cf. E. Balibar y P. Macherey, Op. Cit. p. 12.
11. Cf. F. Pélus, Discurso No. 5. p. 38-39.
12. Cf. P. Macherey, Op. Cit. p. 183-184.
13. Desde luego, se trata del término "realismo" con el significado que le asigna el sentido común, no como concepto para ca-

racterizar una corriente literaria.

14. Cf. F. Pérus, Op. Cit. p. 44.

15. Estructura del texto artístico p. 347-352.

16. Cf. E. Balibar y P. Macherey, Op. Cit. p. 22.

17. También tiene esa culminación la novela Yo soy David, de Alfredo Leal Certés.

18. Op. Cit. p. 103.

2. En los setentas, una "masa" invadió la "cultura"

"Muchos creyeron en la posibilidad de la muerte.
Otros en la posibilidad del arribo.
Milenarias voces fatigadas levantaban un clamor.
Toda la genealogía de la tristeza combatía por la pureza.
Muchos antes de nosotros empujaron la barca,
otros después de nosotros continuarán empujándola.

No hemos sido los primeros,
no seremos los últimos ciertamente,
pero somos lo que del hombre no ha cesado de ser."

Jacques Viau, Nada permanece tanto como el llanto

2.1. La década comenzó desde 1968

La división temporal es meramente una convención para subrayar algunos acontecimientos claves, que explican procesos a veces no evidentes desde el inicio, y que tardan mucho tiempo en completarse para culminar en cambios cualitativos. "Toda periodización es una abstracción por medio de la cual separamos un momento determinado del flujo ininterrumpido de la historia, para otorgarle un carácter de ruptura o viraje", dice Enrique Seo (1).

El que la presente investigación asigne mayor espacio a sucesos políticos, culturales y literarios de los setentas, se debe a que en ese lapso se manifestaron con riqueza cualitativa y cuantitativa las posiciones que en el ámbito de la superestructura permiten explicar el corpus definido como discursos literarios de izquierda.

Desde luego, es indiscutible que el origen se remonta a los años sesentas; como ejemplo, baste mencionar las repercusiones de la Revolución Cubana en la intelectualidad, no solamente mexicana, sino de todo el subcontinente, y en varias formaciones ideológicas, incluida la estética.

En la década de los sesentas se imbricaron, de manera estrecha, acontecimientos históricos como el mencionado en el párrafo anterior, con problemas internos cuya dinámica arrancaba de la historia nacional y las peculiaridades del Estado mexicano y su ideología de la Revolución Mexicana. Ocurría que mientras el Estado reprimía a los médicos y a los campesinos, como secuela del aplastamiento a los movimientos ferrocarrilero y magisterial, años atrás (2), intelectuales y políticos disidentes formaban el Movimiento de Liberación Nacional, y la izquierda radicalizaba sus

planteamientos programáticos sobre la base de la ruptura con la ideología de la Revolución Mexicana (3).

En ese contexto, los intelectuales más jóvenes fueron sensibles a los avatares de la década, pero el parteaguas definitivo para ellos lo constituyó el movimiento de 1968, pues aunque no se vinculara en línea recta y única con las acciones de los trabajadores de principios de la década, también fue resultado del autoritarismo, la intolerancia y la provocación, características del presidencialismo despótico. Desde entonces, para muchos universitarios «la intelectualidad de los próximos años», «cayó la máscara ideológica» de la Revolución Mexicana (4).

2.2. Los diferentes caminos de la modernización literaria

Interesa detenerse, aunque sea someramente, en algunos aspectos muy importantes de la formación ideológica estético-literaria a mediados de los sesentas. A este respecto Jean Franco (5) señala que en esa década confluyeron las ideas estéticas modernizantes, cosmopolitas, con las del compromiso de los escritores con el cambio revolucionario, según propugnaban los dirigentes de la Revolución Cubana. Es decir, la estética modernizante de la escritura, que calificaba como revolucionaria la alteración de los órdenes literarios instituidos, rechazando la función referencial del lenguaje, para instaurar la autorreferencialidad del arte, desplazó al realismo. De manera que tanto escritores como críticos privilegiaban la técnica, las aperturas (ambigüedades), la polisemia, los juegos de palabras, en fin, los textos que exigieran un lector dispuesto a terminar de construirlos. Para muchos literatos del subcontinente, bastaban esos rasgos para que la literatura fuera revolucionaria. Sin embargo, en sentido opuesto, otros

grupos de escritores sí respondieron, con sus actos y su escritura, al llamado de participar en la revolución política.

Empero, sería simplista afirmar que todas las posiciones se polarizaron. J. Franco hace notar cómo la contradicción de conjugar las dos actitudes mencionadas se manifiesta en algunos de los textos más importantes de la década. En lo que concierne a la corriente mexicana denominada como la onda -también emergente en otros países latinoamericanos-, esa autora le reconoce un carácter amplio. Por un lado la considera una generación que si bien es la sucesora del boom, adoptó -como rasgo de modernidad- el estilo internacional de la juventud, oponiéndose a los valores tradicionales. Pero no se quedó allí, sino que abrió la vertiente de la protesta política, en cuanto para esa nueva oleada de escritores, la modernidad no se medía exclusivamente con la adopción de los patrones culturales cosmopolitas, sino que abarcaba también las libertades políticas.

Los críticos literarios han aceptado el indiscutible cambio en la formación ideológica estético-literaria que introdujo la onda y su coexistencia con corrientes como la escritura (6); ubican ese cambio entre 1964 y 1967 y coinciden en que la mayor novedad de los nuevos discursos literarios residía en los giros del habla y el léxico juvenil, la vocación citadina y los retos al lector para descifrar enigmas del argumento.

Margo Glantz (7), por ejemplo, afirmó que a partir de los sesentas la literatura mexicana se dividía en onda y escritura, aun aceptando la dificultad de clasificar de manera tan absoluta a algunos autores. Por esta razón, posteriormente algunos críticos han impugnado la taxonomía, argumentando que no hubo continuidad

en la onda y que ésta incluye a contados escritores (8). Pero es innegable, como lo sostuvo M. Glantz, que con la onda el código clasemediero ciudadano adquirió "carta de ciudadanía en la literatura mexicana", así como el habla de estratos sociales margina dos, aunque la nueva corriente no los representara. También es acertada la consideración de esa autora de que la onda significaba "el advenimiento de un nuevo tipo de realismo".

En consecuencia no se deben restringir los rasgos característicos de esa corriente a las anécdotas relacionadas con el rock, la droga, el reventón, el sexismo. Para sostener esta hipótesis, baste recordar algunos comentarios de Elena Poniatowska (9). Según ella, con la onda las letras mexicanas dieron un salto: apareció una generación que no espera nada de la Revolución Mexicana. Esta le ha legado la pobreza generalizada, las carencias de los campesinos, los cinturones urbanos de miseria, la drogadicción, el consumo de modelos norteamericanos, la macrocefalia urbana que anula la solidaridad.

La prueba de que los escritores de esa corriente sí pretendían ser una opción frente a los grupos dominantes e influyentes en la formación ideológica estético-literaria, puede encontrarse en Los juegos, primer libro de René Avilés Fabila. El satirizó, por metonimias, a renombrados intelectuales, exhibiendo cómo su cos mopolitismo se nutría en el subdesarrollo de su país, mientras los vuelcos de la historia contemporánea exigían pronunciamientos claros. Según su autor, Los juegos provocó indignación (10) por considerársele obra parricida. Y es que en aquellos momentos impactó más la función de denuncia política y la osadía de cuestionar a conocidos exponentes de la literatura y la

pintura, que la función específicamente estético-literaria. Pues bien, aparte de sus propuestas estéticas, que deberán analizarse en un contexto más amplio de interrelaciones discursivas, Los juegos planteó la necesidad de una confrontación seria entre los diversos grupos de intelectuales que concurren a determinar los rasgos de la formación ideológica estético-literaria. Asimismo, el movimiento de 68 contribuyó a exigir tomas de posición claras, que fueran más allá de las declaraciones y que se involucraran en los discursos literarios.

Con tales premisas, en la década siguiente la confrontación fue más abierta y analítica, y nuevos grupos de intelectuales ganaron espacios, foros y ediciones para sus discursos, evidenciando que el derecho a influir en la conformación de lo literario no era propiedad de un grupo, sino una posición ganada en procesos de participación social y política, explicables sólo en el contexto histórico de aquellos años.

2.3. Crisis y estrategias estatales

Los economistas (11) han establecido que en la década de los setentas la transnacionalización del capital, que los Estados Unidos impusieron desde la posguerra, se revirtió contra este país permitiendo el fortalecimiento de los países europeos y Japón, lo que desembocó en la sobreproducción de mercancías y la consecuente reducción de la tasa de ganancia. Para contrarrestar la tendencia, Estados Unidos impuso nuevas reglas del juego mediante la manipulación de mecanismos financieros y monetarios, que le permiten controlar la competencia, generalizar la recesión en el mundo capitalista e inundarlo de dólares improductivos, los cuales sirven para subvencionar al país norteamericano.

En México esa situación se manifestó bajo formas peculiares, por que se mezcló con la crisis política puesta al descubierto desde 1968. Así pues, por una parte se acumularon los resultados del modelo de desarrollo capitalista adoptado desde los años cincuenta: falta de correspondencia entre el crecimiento de la población y la generación de empleos, pues la expansión productiva se había supeditado a las conveniencias particulares del capital; incremento de la inmigración a las ciudades, no debido al crecimiento industrial sino a la depauperización del campo, olvidado siempre por el desarrollismo; ampliación del mercado laboral en el área de servicios, lo que repercutió en la formación de la "clase media" seguidora de los patrones consumistas norteamericanos, pero también en la proletarización del trabajo intelectual.

Además, desde fines de los sesentas la burguesía industrial había restringido sus inversiones productivas, debido a que el mercado interno -no obstante el incremento de la "clase media"- era muy reducido; de manera que prefirió opciones como la financiero-especulativa o la fuga al exterior, estimulada por la dolarización mundial que los Estados Unidos auspiciaban.

Por la otra parte, la crisis política no podía ocultarse: el abstencionismo era el gran triunfador en las elecciones; la derecha se inclinaba por un golpe militar, que recuperara la autoridad del Estado y restableciera el orden en todos los sentidos; una parte de la izquierda descartaba la lucha dentro de los reducidos márgenes legales, optando por la vía armada. Todo ello en un clima de rumores, que provocaba incertidumbre y dudas sobre la cohesión del Estado y su capacidad de control.

En tales condiciones, el Estado mexicano, para hacer contrapeso

a la crisis internacional y a la de su política interna, desarrolló -sobre todo en el sexenio 1970-76- una estrategia de intervención en la economía, apoyado en el endeudamiento con el exterior. A la vez que compensaba el desequilibrio causado por el repliegue de la inversión privada, desplegó la política de "apertura democrática" hacia la clase media, inspirado por nuevos ideólogos salidos del ámbito universitario (12), que explicaban el movimiento del 68 como señal de que una clase media insatisfecha, condenada al ostracismo y al bajo nivel de vida, organiza movimientos contestatarios. Esta situación, sumada a la necesidad de refrendar una imagen independiente en materia de política internacional, y crítica, frente a las presiones del capital financiero, dio pábulo al discurso tercermundista, que hacía gala de "un lenguaje 'socializante', consistente en usar sin rigor alguno las palabras 'clase obrera', 'socialismo', 'capitalismo', 'imperialismo', 'fascismo'. En una mezcolanza deliberada de contenidos, las palabras dejan de ser conceptos y se convierten en vehículos de la confusión." (13).

Así pues, la apertura democrática consistió en la modernización del discurso político, el acercamiento a ciertos intelectuales y la amnistía a presos políticos del 68 y otros del 58.

Hacia la izquierda el Estado ejerció la represión pública, como la del 10 de junio de 1971, y también selectiva, especialmente sobre los grupos armados. Simultáneamente, dentro de los aparatos policiales se formaron grupos paramilitares o brigadas especiales que actuaban al margen de la ley (14).

Ello propició que la acción de muchos grupos de políticos en el poder adquiriera oscuras formas de provocación, con el fin de ga-

nar posiciones al negociar el reparto del poder.

La estrategia estatal se completó con el impulso a las entidades que conforman el aparato ideológico educación, y el reconocimiento -no sin altibajos e incoherencias, pues al fin y al cabo el Estado no es monolítico- de ciertas zonas de influencia para la izquierda en las instituciones de educación superior, y mayor injerencia en el aparato ideológico de la comunicación, para contrarrestar el monopolio de la televisión privada.

En 1977 la economía mexicana entró en el "receso", cuya precipitación se pospuso merced al endeudamiento externo y a la petrolización, combinados con el sometimiento al Fondo Monetario Internacional. Como resultado, el discurso gubernamental cambió el léxico tercermundista por el tecnócrata. Pero fue entonces cuando realmente culminó la "apertura democrática", con la reforma política y la amnistía a algunos sobrevivientes de la guerrilla.

Luego de que el 68 contribuyó a evidenciar la existencia, aunque dispersa y deficientemente organizada, de un amplio movimiento social contestatario, esbozado por la represión, se entiende que la reforma política no fue una concesión, sino el rescuicio del sistema político mexicano. Por supuesto, es innegable que durante el sexenio 1970-76 el Estado mexicano midió las posibilidades de la izquierda y desbrozó al país de cualquier ilusión por la vía armada; sobre tales bases, después repartiría -selectivamente y con cuentagotas- el derecho a la disidencia verbal (15).

2.4. La dispersa conformación de la izquierda

Antes de proseguir la exposición de las coyunturas que influyeron en la literatura mexicana de los setentas, es necesario aclarar la caracterización de la izquierda, punto indispensable para en-

tender el corpus denominado discursos literarios de izquierda. La caracterización actual es resultado de las reformulaciones teóricas de los mismos intelectuales de izquierda, sobre la base de la asimilación de las experiencias de los últimos años y de conceder mayor importancia a las peculiaridades nacionales, por encima de conceptos ortodoxos en los aspectos doctrinario y organizativo.

De ahí que para entender a la izquierda mexicana hay que considerar que nunca fue un movimiento purista. Desde su aparición como Partido Comunista, estuvo permeada tanto por la ideología de la Revolución Mexicana, como por los participantes en movimientos anarco-sindicalistas y por rasgos específicos que aportaban las diversas regiones del país; a la vez que sujeta a los vaivenes de los centros hegemónicos de Europa (16).

Ahora bien, el perfil de la izquierda en los setentas se forjó al calor de los acontecimientos de la década anterior, la Revolución Cubana, el surgimiento de los nuevos detachamentos de lucha sindical y campesina -no obstante las derrotas de 1958 y 1959-, y una "profunda reformulación de sus interpretaciones económicas y políticas y de sus proyectos(17). Por ello, el movimiento de 68, a pesar de ser el más importante de la década, no fué el único, aunque sí marcó la pauta para la radicalización en los setentas. Esa es la razón de que la izquierda mexicana comprenda las agrupaciones más antiguas de comunistas, trotskistas o socialistas dentro de la Revolución Mexicana, que cuentan con organización y postulados teórico-programáticos más o menos estables; asimismo, los desprendimientos de esas organizaciones, los cuales conservan ciertos lineamientos teóricos del marxismo y sus ramificaciou

nes; diversos grupos de intelectuales que sostienen publicaciones periódicas, y también un movimiento social más amplio, fragmentado en multitud de pequeñas agrupaciones dispersas a todo lo largo del territorio nacional, que muestra, desde los sesentas, gran capacidad de adaptarse a los cambios tácticos y de perseverar hasta el presente.

En los setentas, esa "vigorosa corriente socialista" como la define Fabio Barbosa (18) multiplicó sus expresiones tomando la forma de movimientos por la vivienda en varias zonas urbanas del país; nuevos destacamentos sindicalistas en industrias pequeñas o en ciertas secciones de los sindicatos nacionales; pequeñas organizaciones campesinas o indígenas que adoptan los más variados nombres y, como corolario, la lucha por la liberación de los presos políticos. Este movimiento, por su espontaneísmo y su impaciencia al exigir soluciones inmediatas, se conectó mejor con la izquierda radical de las instituciones de educación superior. Dice el autor mencionado que no es pertinente subestimar la aportación de esa izquierda: "En suma un conjunto desarticulado y tal vez incoherente, pero no por ello menos real, es el que constituye esta nueva izquierda a la que no se le debe regatear su contribución a las luchas que ha vivido el país y que desbrozaron el camino a la modernización que hoy despunta".

La diversificación de la izquierda ha entrañado la reiteración del canibalismo: cada grupo está compelido a diferenciarse de los otros sobre la base de errores supuestos o probados. Esta situación se agudizó después de 68 y encontró su signo más simplista en la antimomia revolución vs. reformismo. A este respecto, no debe olvidarse que una parte de la izquierda, desde los años sesen-

tas, reivindicaba la lucha armada como la única vía auténticamente revolucionaria, animada por las experiencias similares en otros países latinoamericanos y la consigna del Che Guevara de crear muchos Vietnases. Otros grupos armados se constituyeron con campesinos arraigados en determinadas regiones del país. Por último, a fines de los sesentas y principios de la década siguiente surgieron otros grupos, pero casi todos con la característica de sufrir la infiltración de espías o de vincularse con algunos políticos en el poder; de modo que sirvieron más que nada para acentuar las diferencias en el interior de la izquierda, "descabezar" a quienes creyeran honestamente en la eficacia de la lucha armada y justificar el endurecimiento de la política represiva del Estado.

Una parte al menos, de la juventud izquierdista de aquellos años dejó la vida en actos que ninguna historia triunfalista de la izquierda quiere registrar.

En los setentas también se integraron a la lucha grupos cristianos. Además, pueden incluirse los grupos anarquistas.

En esas condiciones, es válido afirmar que en la izquierda mexicana se concreta la diversidad del país. El denominador común de todos los grupos es su inconformidad con varias expresiones del capitalismo, que comprende la condena al imperialismo yanqui. Los postulados marxistas han sido asimilados o reformulados coyunturalmente y con orientación poco ortodoxa.

Es indispensable señalar que debido al imperativo de atraer a sectores amplios de la población concreta, a los problemas inocultables en el campo socialista, fuera en la URSS, Polonia, China o Vietnam, y a la coyuntura que significó la reforma política, todos

los grupos han llegado, por caminos diferentes y autojustificaciones dispares, a estrategias semejantes.

F. Barbosa deduce esta convergencia -poco aceptada por sus protagonistas- del análisis de los discursos emitidos por los diversos grupos, y observa cómo combinan hábilmente el radicalismo verbal con reivindicaciones limitadas. El explica que la radicalización se avivó en los sesentas y se extendió hasta el Partido Comunista Mexicano, el cual formuló la necesidad de una revolución democrática y socialista, rechazando la vía electoral. En el mismo sentido, aunque con una visión apocalíptica, los grupos de izquierda radical, fueran bolcheviques, marxistas-leninistas, maoístas, espartaquistas, proletarios, campesinos, etc., elaboraban sus discursos a partir de los postulados clásicos del marxismo y sus ramificaciones, para fundamentar la inminencia de la revolución mundial, dado el desmoronamiento y la agonía del capitalismo; eran pues, los agoreros o profetas del "asalto final a la fortaleza capitalista".

En 1974 y 1975, el Partido Comunista Mexicano reconsideró su caracterización del Estado Mexicano, y viró, al abandonar la idea de la revolución y entrar a la legalidad. Mientras tanto, las otras organizaciones condenaban tales soluciones de compromiso. Sin embargo, más adelante la fidelidad absoluta a los discursos clásicos del marxismo declinó, ante la necesidad de dejar de ser capilla y encabezar auténticos movimientos de masas. El resultado fue que los otros grupos de izquierda también reformularon sus discursos, olvidando los clichés y dosificando "economicismo, moderación en el antiestatismo, flexibilidad en la negociación, anticharrismo que sabe el momento del repliegue y culto a la espon-

tancia" y reservaron el radicalismo para los momentos en que se debe presionar más. De manera pragmática, esos grupos "estaban recorriendo por sí mismos el mismo camino, el mismo aprendizaje práctico de los dirigentes históricos de la clase obrera de este país". Con bastante agudeza señala F. Barbosa que todos los grupos de izquierda comparten también "la trágica antinomia entre la representación que se hacen del proletariado como sujeto de la revolución que quieren y el comportamiento real de éste".

A manera de balance puede aceptarse que en los setentas la izquierda viró desde las posiciones de enfrentamiento hasta las de legalidad y participación en el sistema electoral. Todavía hoy suceden recomposiciones de grupos y de alianzas, recapitulaciones sobre el pasado y disoluciones, y la dificultad de definir un proyecto histórico revolucionario basado en las peculiaridades nacionales.

2.5. La diversificación de la intelectualidad.

Hasta los sesentas, en la sociedad mexicana dominaba una noción de intelectualidad de corte bastante elitista, reducida a un número limitado de nombres, a quienes se consideraba depositarios de la cultura, eslabones entre lo nacional y lo universal, máximas autoridades en estética.

Por supuesto, es indiscutible que por su inserción institucional -industria editorial y apoyos gubernamentales- en el aparato ideológico determinante para la formación estética, ese número limitado de intelectuales era muy influyente. Empero, como el movimiento del 68 obligó a todos a pronunciarse frente a un dilema, las posiciones se polarizaron y la unidad entró en crisis. Consecuentemente, en los setentas se debilitó si no el poder real de cier-

tos intelectuales, por lo menos la noción de que eran los únicos en el aparato ideológico, ya que éste, según François Pérus, "no se define... por su coincidencia con alguna institución particular... sino como el conjunto de las instituciones estatales y civiles que, de diversa manera y en su aparente dispersión, concurren juntas a la reproducción y transformación de la formación ideológica estético-literaria..." (19).

Ahora bien, la apertura democrática auspiciada por el gobierno fue el detonador de polémicas que terminaron con la idea de una intelectualidad autónoma, cuyo ejercicio reflexivo y estético se situaba al margen de las prosaicas determinaciones políticas inmediatas.

Al iniciar su sexenio, en 1970, el presidente en turno se acercó a algunos intelectuales que gozaban de prestigio dentro y fuera del país, con el objeto de invitarlos a participar de la apertura, y resarcir el profundo descontento provocado por la represión al movimiento del 68. Indirectamente, pretendía recuperar también a algunos sectores de la "clase media", que constituían la clientela de aquellos intelectuales.

De hecho, el acercamiento había comenzado desde la campaña electoral, por lo que al cambiar la administración algunos ingresaron al aparato burocrático sin dar explicaciones.

Otros, sin embargo, buscaban abrir una discusión pública para ventilar el problema mayor, sin cuya solución no podría haber acuerdos: el del sistema político que favorecía al partido oficial. Postulaban que la nación se encontraba ante un dilema: acentar la propuesta gubernamental y reformar el sistema político desde dentro, o dejarle el campo al fascismo; en el supuesto de que cual-

quier radicalización hacia la izquierda serviría de pretexto a los militares. No se trata de relatar aquí el trayecto completo de esa discusión y su fracaso -al que contribuyó la represión del 10 de junio de 1971- sino subrayar las fisuras en el proyecto ideológico-estético de un grupo de intelectuales muy influyentes.

En una discusión publicada en la revista Plural de octubre de 1972 (20), se reproducen las intervenciones de Octavio Paz, Carlos Fuentes, Gabriel Zaid, Luis Villoro, José Emilio Pacheco, Tomás Segovia, Carlos Monsiváis, Juan García Ponce y Jaime García Terrés. Los dos primeros aclararon que el acto de aceptar la invitación presidencial provenía de su calidad de ciudadanos, no de escritores, y que escuchaban el llamado porque una salida revolucionaria era quimérica y suicida. Paz hizo hincapié en que él solamente hablaba por sí mismo o que no sabía "quién hablaba" en él; al parecer, quería desvincularse de la representatividad del grupo. También se pronunció por "un movimiento popular, independiente y democrático, que agrupe a todos los oprimidos y disidentes de México en un programa mínimo común" pero que no tuviera visos de violencia.

Zaid y Pacheco consideraron que un intelectual se desempeñaba mejor en el campo de la cultura que en el de la política; el primero llamó a ejercer "el poder de la literatura", mientras que Pacheco se explayó bastante en señalar los límites de la apertura democrática, destacando que era visible para los medios de comunicación impresos, no así para las fábricas o los sindicatos. Agregó que se inclinaba por un socialismo democrático, aunque adelantó que al mismo sólo podría llegarse por una revolución violenta,

que implicaría la intervención de los Estados Unidos. Afirmó, además, que la responsabilidad del escritor se contraía con el pueblo, no con el gobierno, y que la proclamada libertad literaria se fundaba en "que no pueden medirse las consecuencias difusas de lo que escribimos". Con bastante lucidez percibió Pacheco que la apertura democrática era la vieja táctica de cambiar para que nada cambie. Empero, se mostró preocupado ante la imposibilidad de resolver una contradicción insuperable: el intelectual pertenecía a una élite privilegiada, y por ello estaba separado de los demás ciudadanos.

Monsiváis, por su parte, coincidió con Pacheco al decir que la apertura democrática se reducía a una "ampliación de las licencias literarias", pues los derechos que tenía como escritor eran los que el Estado le negaba como ciudadano; también se pronunció por un futuro socialista.

Juan García Ponce, a pesar de reconocer el impacto del 68, insistió en que una toma de posición frente a la apertura política nada tenía que ver con el oficio de escribir. "Uno escribe en el vacío" dijo, precisando que el camino de la literatura interesa por sí mismo, no a dónde conduzca.

Estos ejemplos ilustran los extremos en que se ubicaron los miembros de un grupo, que a pesar de sentirse cohesionados por su participación en un aparato ideológico, no pudieron ser unánimes en su respuesta al gobierno, a causa de contradicciones no estrictamente estéticas. La evidencia de que no bastaba la libertad para los discursos, si se la negaba a la acción, mostró que no todos los escritores compartían la confianza en el poder establecido, ni tenían ya el mismo proyecto histórico e ideológico. Con toda

razón, Pacheco afirmó que la "unidad básica" que había existido entre los asistentes a la discusión, "se había quebrantado".

La polémica encontró foros en otros medios impresos, y tuvo detalles grotescos a causa de los epítetos que intercambiaron los polemistas. Además la osadía de cuestionar a intelectuales encumbrados, la proliferación de oportunidades de publicar, la proletarización del trabajo intelectual y la correlativa comercialización de sus productos, la explotación y exploración de nuevos códigos en la formación ideológica estético-literaria, generaron, a su vez, más polémicas. Los materiales consultados a este respecto son varios números de La Cultura en México y el libro de René Avilés Fabila, El escritor y sus problemas, aparecidos durante 1975, a la mitad de la década.

Desde La Cultura en México, José Joaquín Blanco (21) afirmó que en aquellos momentos reinaba en México un analfabetismo basado en la moda del socialismo, la sexualidad desinhibida, la retórica modernizante dirigida a masas estudiantiles, y que el eje de tanta pobreza cultural era el dogmatismo, que él definía con el nombre de Grandes Rutas Ideológicas, entre las que sobresalía la lucha de clases. Los impugnadores se caracterizaban, según Blanco, por su falta de preparación y su activismo a ultranza: "La cultura ya no se cumple en su erudición o en su divagación inteligente; precisa de acción directa" (22). El crítico hizo derivar esa tendencia de una actitud oportunista, pronta a complacer la demanda de un mercado gestado en el 68. Los "hits" de moda eran: pedir la cabeza de los ricos, abjurar del machismo, proclamar soberanía, combatir las transnacionales y la retórica, lucirse marxista, predicar el amor desinhibido, etc. El público pedía

una "visión fácil de la vida" para ahorrarse la tarea de pensar, pues veneraba la lucha de clases como si fuera la Venus de Milo. En la misma publicación, Carlos Monsiváis (23) sostuvo: "ahora se está en plena disolución de un magno proyecto de vida intelectual afirmado con el México independiente, proyecto dominante que se fundó sobre una actitud y sobre un comportamiento: el arte y la cultura son para todos, a condición de que todos sean unos cuantos. A la minoría siempre.". En los adversarios, vio una izquierda que no superaba el esquematismo y las simplificaciones. Los llamó "realistas socialistas" y dijo que fallaban porque su "improvisada revolución cultural" consistía en "la negación torpe y banal de lo mucho de lo más valioso y preservable que la cultura occidental tiene y ofrece". Advirtió que en las universidades se gestaba un movimiento "de crítica y resistencia", aunque muy proclive a transitar en las Grandes Rutas Ideológicas. Coincidió con Blanco en señalar a la concientización como una moda; hasta los derechistas como Spota se decían de "izquierda radical". No obstante esa división, lo que unía a los dos bandos era que permanecían ajenos a la "cultura de masas".

El valor de las opiniones de estos dos intelectuales reside en que supieron captar oportunamente que la diversidad de posiciones y prácticas en el ámbito denominado tradicionalmente cultural, estaba provocando cambios en los modos de hacer literatura, y en percibir los rasgos característicos de la década. Pero no deja de ser notoria la ausencia de categorías precisas y de un concepto de cultura más elaborado.

En el mismo tomo de los dos anteriores, se pronunciaron Juan José Olivier (24) y Héctor Aguilar Camín (25), agregando un dato

más; su censura a la mercantilización de la cultura. Olivier aceptaba como una fatalidad que al incremento cuantitativo de la producción literaria correspondiera un decremento de la calidad estética. Aguilar Camín comentó que diez años antes (1965), solamente Carlos Fuentes podía soñar con el éxito editorial, mientras que en los 70, las clases medias constituían un amplio mercado -no obstante ser minoritarias relativamente- para la literatura, la historia, la economía y la sociología. La comercialización no paraba ahí: hasta en la televisión se podía encontrar a escritores, economistas, sociólogos. Finalmente, el empleador que mejor pagaba a los intelectuales era el Estado. Concluía que condiciones tan favorables las auspiciaba el mismo Estado, para resarcir a la clase media-protagonista del 68- de la represión y la censura. La explicación de este autor parecía privilegiar el papel del Estado en la conducción de los cambios.

Una posición con matices diferentes, aunque no opuestos, fue la de Enrique Krauze (26), para quien el problema fundamental residía en que uno y otro bando de intelectuales se habían inruesto una vocación denunciante, cuyo fondo era el deseo de participar políticamente. Krauze opinaba que ese deseo se oponía por completo al papel del intelectual, cuya función debiera ser el "uso cotidiano de la razón y la crítica", mas nunca la del profeta, el político o el vocero. Los intelectuales denunciantes -escribió sienten que la sola mención de la utopía (un mundo socialista, pacífico, sin explotación, ni transnacionales, ni desempleo) otorga viabilidad a lo que escriben, pero jamás aportan "un sentido práctico tanto al proyecto nacional como al proyecto personal".

La razón de esa incapacidad la encontró en la ignorancia de la

historia, la economía, las matemáticas y la lógica, incluso de la realidad empírica; muchos de esos intelectuales -afirmó- ni siquiera han convivido con obreros y campesinos reales. Propuso que se aceptara como único adjetivo válido para calificar al intelectual, el de "liberal", y sugirió el conocimiento empírico y monográfico de la realidad.

Tanto en Krauze como en los autores mencionados antes, prevalece una noción de intelectual insuficientemente matizada, uniforme, que generaliza a ultranza, negándose a ver las excepciones de la regla. Sus observaciones son ciertas en términos relativos, no absolutos. Desde luego, es innegable la ausencia de sentido práctico que atribuye a algunos intelectuales críticos. La explicación de ello hay que buscarla en las dificultades que éstos siempre han tenido para devenir o mantenerse como intelectuales orgánicos de las clases explotadas (27), y rebasan ampliamente los límites de esta investigación. Aunque superficial, la constatación de ese problema apoya una de las hipótesis de este trabajo: en el discurso literario se vierten la utopía y la mala conciencia por ignorar los medios para alcanzarla.

En su turno, Evodio Escalante (28) fue menos autocomplaciente y esbozó una conceptualización más amplia de cultura, para analizar sus componentes. Así, escribió que la cultura comercializada incluía tanto los best-sellers importados de Estados Unidos y las fotonovelas, como a los intelectuales, quienes eran entrevistados en las páginas de sociales o en la televisión, y vendían sus libros en los supermercados. Por otra parte, eran incapaces de presentar un proyecto educativo democrático e independiente, que ofreciera una alternativa al proyecto gubernamental, debido

a "la miseria cultural de nuestro medio", consistente en que diferencias y simpatías se ventilaban en la crítica literaria, la cual limitaba sus objetivos a dos: el elogio a los amigos o el odio personal y el resentimiento. La división también la propiciaba el Estado, al establecer guettos y prerrogativas para los intelectuales, mientras que para el resto de la masa la cultura consistía en la estupidización por vía de la pantalla casera. No es casual que José Agustín, el escritor más importante de la onda, haya manifestado opiniones diferentes a las mencionadas (29). El definió la eclosión de nuevas formas culturales y literarias como una "revolución cultural" que se había iniciado desde los sesentas y cuyos códigos habían sido aceptados, oportunistamente, por el Estado. Por lo mismo, no atribuyó a la apertura democrática la difusión de los nuevos códigos, sino a la fuerza alcanzada por el movimiento cultural que los apoyaba. Lógicamente, se congratulaba de que, por lo menos en cantidad, se hubiera incrementado la vida cultural en el país.

Pero también lamentaba la mezquindad, los chismes, las minimafias: "...de la misma forma como nunca ha habido una verdadera unión en las fuerzas políticamente revolucionarias, tampoco ha habido una conjunción de intereses y de capacidad en los terrenos culturalmente revolucionarios...". Según el escritor, esa discordia le permitía al Estado continuar dirigiendo la cultura. Además aceptó sin esgrimir justificaciones idealistas, el carácter mercantil de la obra artística, pues así el escritor podría vivir de su oficio, y no desempeñarlo al margen de las actividades que le dan de comer (30).

René Avilés Fabila encontró en los setentas las condiciones que

apoyaban mejor una de las ideas expuestas en Los juegos, es decir, que hay un grupo de intelectuales mexicanos que elude pronunciarse abiertamente contra las injusticias del sistema político-económico, pues está comprometido con el Estado. De manera que se puede establecer continuidad de esa idea en su ensayo El escritor y sus problemas, al que adicionó entrevistas sobre la imposibilidad de que el oficio de escritor permitiera ingresos suficientes a quienes lo ejercían.

Su ensayo abunda en el léxico fácilmente discernible de izquierda: "capitalismo dependiente", "estructura socio-política", "individualismo pequeño burgués", "trabajadores explotados y enajenados", etc. Pero no lo utilizó con rigor conceptual, sino más bien como una nomenclatura. Dividió a los escritores en dos grandes bandos: los que por no soslayar la crítica directa al poder instituido, sufrían despidos de empleos burocráticos o no encontraban editoriales que publicaran sus obras, y los que se proclamaban al margen de la política, pero que actuaban de "manera políticamente reaccionaria, para no perder ventajas, posiciones; para ganar más dinero...". A éstos, Avilés Fabila les reprochaba no recordar "los millones de seres que padecen hambre y son analfabetos, imposibilitados para luchar por sus derechos". Afirmó que hacía falta un intelectual que "contribuya a la formación de vanguardias políticas, vulgarice los difíciles conceptos del materialismo dialéctico y los extienda entre los trabajadores del campo y de la ciudad, entre los estudiantes y en general entre los elementos progresistas de la pequeña burguesía". Como ejemplos de que la excelencia literaria no estaba reñida con la participación política, mencionó a García Márquez, Cortázar y Carpentier. Respecto de la crítica literaria, calificó a quienes la ejercían de "rese-

ñadores" y "amargados", cuyos criterios se sustentaban en el amiguismo, mas no en la preparación y en el rigor analítico.

Salta a la vista la carencia de orden metodológico en el tratamiento de los asuntos, pues nunca queda bien claro si lo que condena es el pretendido apoliticismo, o que los escritores no militen en la izquierda. Tampoco hay una relación mecánica entre las actitudes de los narradores que mencionó, y su inserción orgánica para contribuir a la concientización de los analfabetas y hambrientos. A pesar de esas elaboraciones dudosas, una toma de posición tan clara demuestra bien que en los setentas la idea de que el intelectual podía vincular su función con la transformación de la sociedad, no era impensable.

Hacia finales de la década, ocurrió otra polémica, protagonizada por Octavio Paz y Carlos Monsiváis, y hubo algunos intentos en organizaciones de izquierda por definir un programa cultural coherente, aunque parece que no cuajaron.

Sin pretender haber agotado la búsqueda, se considera que las opiniones reseñadas bastan para demostrar que la vieja ideología del intelectual-creador, salvaguardia de valores universales y eternos, desinteresado en la mercantilización de su obra y ajeno a la significación política de sus actos, había perdido terreno. La nueva noción de intelectual fue producto del reconocimiento de que el aparato ideológico determinante para la constitución de lo literario no era coto exclusivo de un grupo y reproductor de los postulados de éste, sino campo de confrontaciones en el que ocurría la transformación de conceptos y de prácticas.

Así pues, el panorama de la intelectualidad en los setentas era heterogéneo, influenciada por la diversificación de códigos est

ticos derivados de la transnacionalización de los medios de comunicación, del crecimiento de las universidades y --sobre todo-- de la convivencia de varias corrientes de pensamiento. Según Monsiváis (31), en los setentas la cultura nacional ya no era concebible sin la televisión, la Revolución Cubana, Godard, Andy Warhol, Fellini, Fassbinder, Passolini, Borges, García Márquez, el rock, el feminismo y la homosexualidad; mientras, por otro lado, la ideología de la Revolución Mexicana cayó en un descrédito irreversible. La "emergencia de una masa cultural" permitió la multiplicación de periódicos y editoriales; en las universidades el marxismo se volvió la teoría más favorecida para interpretar la historia. Además, dijo ese autor, la "alta cultura, importantísima ante la carencia de alternativas y de cualquier modo capaz de producir creadores y obras de primer orden..." vio mellado su "poder intimidatorio". Nótese la terminología para definir a cada bando: masa cultural/alta cultura. Otro autor, Gilberto Argüello (32), clasificó con mayor precisión a los intelectuales en cuatro corrientes:

1. Filosófico-literaria. Acumulan un vasto campo de conocimientos clásicos, que les permite escribir con estilo erudito y metafórico, y elaborar grandes generalizaciones sobre esencias profundas y formas enigmáticas. Sus temas se nutren en valores universales y perennes. Su filosofía es idealista metafísica. Se proclaman anticapitalistas y anticomunistas; sus críticas combaten al totalitarismo y aspiran a una democracia liberal.
2. Sociológico-económica. Se emparenta con la tradición del positivismo porfiriano. Su producción científica es descriptiva,

cuantificadora, empirista y con afán objetivo. Defienden el papel de los intelectuales como cerebro de las decisiones del Estado, para señalar rutas a pueblo y gobierno, y hacerles ver sus errores. Metodológicamente consideran al Estado como el eje de la peculiar historia nacional.

3. Crítica. Explica la historia como un proceso contradictorio, conducente a formaciones sociales y económicas superiores; la conoce para entender mejor la realidad nacional presente. Reflexiona sobre los efectos del capitalismo y su crisis en todos los aspectos de la sociedad. Concibe su actividad vinculada con la búsqueda de opciones revolucionarias y positivas para la crisis.
4. Derechista. Son los defensores del liberalismo, la propiedad privada, los valores morales y la autoridad. Califican de socialista lo que consideran extralimitaciones del Estado. Tienen como tribunas los medios masivos de comunicación de mayor importancia nacional, desde donde difunden su anticomunismo -modernizando su discurso- y su adhesión a la democracia occidental y al cristianismo.

La inserción en estas corrientes no es estática, ya que por las coyunturas algunos intelectuales pueden fluctuar. Argüello decía que de 1968 a 1978 la intelectualidad crítica se dispersó en varios caminos: algunos sostuvieron su posición a pesar de las derrotas inmediatas; otros murieron como guerrilleros, otros optaron por las drogas, otros aceptaron entrar a la apertura democrática, otros dieron las espaldas al provincialismo atraídos por el cosmopolitismo. Pero a todos marcaron, definitivamente, aquellos años de redescubrimiento de lo latinoamericano, estimu-

lados por la solidaridad con los exiliados; de proletarización de su trabajo; de entusiasmo por las nuevas corrientes del marxismo. Cerraron "el ciclo del Mexico rural" para hacer la apología de la vida urbana y el sexismo.

2.6. La crítica ante los cambios literarios

Ya se mencionó en el inciso 2.2 la observación de Jean Franco, relativa a que desde los sesentas muchos escritores y críticos sostenían que la renovación de la literatura latinoamericana consistía en la modernización de la estética realista, testimonial, todavía modelada por el siglo XIX. Por ello, los críticos mexicanos (33) que analizaron globalmente la producción literaria de los sesentas y principios de los setentas ponderaron positivamente la novedad de las estructuras narrativas, los recursos formales, la indefinición del sentido; como dijo Eco "la poética de la sugerencia" (34); es decir, los discursos que se ofrecían intencionadamente abiertos a la libre interpretación de los críticos. Sintomáticamente, casi era unánime el entusiasmo por las novelas urbanas, cosmopolitas, que connotaban una visión del mundo clase mediera.

Por otro lado, el movimiento del 68 se constituyó en anécdota de discursos literarios de cualquier tendencia política. Críticos como Luis Leal (35) y John Brushwood (36) subrayaron la trascendencia del 68 para la temática de la literatura mexicana. Además, tales repercusiones no deben limitarse al aspecto anecdótico, por que tocaron también la conformación misma de los discursos literarios, que asimilan crónicas o testimonios a la ficción, lo cual significa -en detrimento del purismo- allegarse rasgos pertenecientes a discursos periodísticos. Así, obras como Los días y

los años, de Luis González de Alba; La noche de Tlatelolco, de Elena Poniatowska, y Días de guardar, de Carlos Monsiváis, aparecidas al inicio de los setentas, se encabalgan en varias tradiciones discursivas, tal vez porque importa más la oportunidad (motivación periodística) de que el texto realice su valor social -más o menos con carácter literario- cuando el acontecimiento es tá fresco, que someterlo a paradigmas literarios.

Volviendo a los escritores más elogiados en la década pasada, en casi todas las críticas figuraban José Agustín, Gustavo Sáinz, Salvador Elizondo, José Emilio Pacheco, Juan García Ponce y Elena Poniatowska; asimismo, los de la generación anterior, como Carlos Fuentes y Sergio Pitlor. Entre quienes comenzaron a publicar en esa década, eran mencionados frecuentemente Hugo Hiriart, Jorge Aguilar Mora, Héctor Manjarrez y Jorge Portilla. Algunos críticos (37) condenaron frontalmente producciones literarias que no pertenecían a los autores nombrados, porque habían sido concebidas -supuestamente- para satisfacer oportunistamente las predisposiciones de un público formado en el populismo, el folklore latinoamericano, la solidaridad con la Unidad Popular chilena, etc., y no dejaban aperturas a la interpretación. También era menoapreciada la politización; por ejemplo, Paloma Villegas dijo que los textos de los narradores de izquierda eran "cosas que nada tienen que ver con la literatura" (38).

En la segunda mitad de la década causó gran impacto entre los lectores la novela Palinuro de México, de un escritor tan riguroso como Fernando del Paso. La complejidad de sus contenidos y la lógica de su organización abrieron un vasto campo de interpretaciones para los críticos. Ejemplo interesante es un ensayo de Jorge

Aguilar Mora (39). Este autor consideraba que escritores como Carlos Fuentes, o de otro grupo, por ejemplo Juan García Ponce y Salvador Elizondo, ya se habían agotado por la reiteración de objetivos y preocupaciones estéticas, y que la auténtica renovación de la literatura mexicana se encontraba en el libro de Del Paso; Lapsus, de Héctor Manjarrez; Pretextos, de Federico Campbell; Sastrerías, de Samuel Walter Medina, y Al cielo por asalto, de Agustín Ramos. Fundamentaba su hipótesis en que tales textos se abrían absolutamente y no permitían encasillamientos fáciles; se alejaban de intenciones interpretativas, su significado no tenía centro, su lenguaje era inclasificable y su estructura, insuficiente. La única tradición a la cual se unían era la "literatura del lado moridor" cristalizada en la obra de Revueltas. Tam poco participaban de la dicotomía literatura comprometida/literatura estetizante. La hipótesis resulta atractiva, pero tal vez no sería posible sostener tantos atributos como los mencionados por Aguilar Mora.

Este sucinto recordatorio de la crítica sobre la producción literaria de los setentas, no basta para reconstruir todo el panorama. Como los documentos consultados no son estrictamente ensayos de historia literaria, los criterios de selección no eran sistemáticamente explicados por los críticos y muchos escritores quedaron fuera. Las descalificaciones o, en el peor de los casos, omisiones, ilustran lo que algunos intelectuales afirmaban de la crítica literaria; era un foro para desacreditar a otros grupos y refrendar amistades; un discurso que determinaba, con base en juicios de valor, lo que merecía llamarse literatura; además, per miten constatar la confrontación entre los diferentes grupos con

currentes en el aparato ideológico determinante para la formación estético-literaria.

Que no todos los escritores se insertaran en las instituciones y publicaciones periodísticas más influyentes, no impidió que se difundieran sus obras: había editores y autores para una gama muy amplia de posiciones estéticas. El reto para la historia literaria es determinar si la eclosión y coexistencia conflictiva de tantas posiciones fue sólo producto de la coyuntura, o si perdura más allá de la misma.

Hay que reconocer a Monsiváis que se haya percatado de las limitaciones de la crítica literaria de la época. En un artículo aparecido a principios de 1974 (40) se quejaba de la ausencia de críticos, y proponía que éstos intentaran trazar un panorama cultural y político que sirviera para entender la interacción entre la sociedad y la literatura. Su inquietud partió de que -según él- había una "tradición esencialmente política", a manera de una "sola línea de continuidad", que unía a Heriberto Prias, Azuela, Revueltas, Yáñez, Rulfo, Fuentes, Sáinz, Pacheco, José Agustín, Manjarrez y Aguilar Mora. Aceptó que acontecimientos como la Revolución Cubana, el movimiento del 68 y el golpe de Estado en Chile, abrieron perspectivas culturales, cuyos rasgos distintivos debían ser determinados por la crítica.

Sin embargo, al referirse a la literatura sobre 1968, afirmó que aparte de los libros de Luis González de Alba y de Elena Poniatowska, no había habido otros "tratamientos originales" y adjetivaba a algunas obras -sin mencionar cuáles ni a sus autores- de melodramáticas, amarillistas, etc; así, reiteraba los hábitos de la crítica literaria. Empero, la simple propuesta muestra

hasta qué punto resultaba ya necesario discernir el impacto de la historia en la institución literaria.

2.7. Los discursos literarios de izquierda

La simple denominación del corpus denota el criterio para seleccionar los textos. Como se manifestó en el primer capítulo, pertenecen a escritores que buscaban, a través de su producción, expresar también su autodefinición política izquierdista. Para ellos, integrantes de la intelectualidad crítica, fue imposible poner una frontera entre su participación política en torno al proyecto histórico de una sociedad en la que no exista la explotación, y su praxis en el seno de la formación ideológica estético-literaria. Se comprende, pues, que sus preocupaciones estéticas no fueran puristas.

En cuanto a los discursos, se excluyeron aquellos que no contienen las claves que se explicarán más adelante. Todavía no se ha elaborado una explicación bien fundada de esa selección, ya que no está claro si tiene sentido, para el objetivo de una investigación más amplia que la presente, abarcar toda la producción de los autores considerados, tan sólo por el prurito de estudiar la obra completa de los escritores de izquierda, o quedarse exclusivamente con los discursos que contengan la autodefinición política.

El que se hayan escogido solamente discursos narrativos, se debe a que la narración es la forma literaria que admite la reconstrucción de procesos socio-históricos, mientras que la poesía, por su polisemia, difícilmente se limita a dicha tarea. Además, al carecer de apoyos teóricos y metodológicos para analizar poesía, se incurriría en la superficialidad.

Por otra parte, aunque es innegable la continuidad entre los denominados discursos literarios de izquierda y las obras de Revueltas y Juan de la Cabada, no se incluye en la presente investigación ningún texto de estos escritores, editado en el plazo considerado. Esta decisión tiene bases endebles todavía, pues se apoya en la sospecha de que la constitución de la estética que alimentó a los escritores que se mencionarán más adelante, contiene elementos culturales exclusivos de los años sesentas y setentas. En cambio, aquéllos tenían preocupaciones diferentes: la literatura proletaria, el realismo, secuelas de la Revolución Mexicana, estrategias de la izquierda durante el stalinismo y el descrédito de éste, etc. Debido a esas diferencias, los escritores de generaciones anteriores podrían funcionar como paradigmas, que permitirían dilucidar continuidad y ruptura respecto de la generación actual. Pero esta posibilidad es hipotética.

Otra aclaración fundamental se refiere a que el deslinde de este corpus descarta la posibilidad de privilegiar, en plan sociológico, la correlación mecánica entre cada discurso literario y el programa político de la organización a la que pertenecía el autor. Ello no es viable por los principios teóricos expuestos en el primer capítulo y por la ausencia de una estrategia definida de la izquierda en materia cultural. Es evidente que en las ciencias históricas y en el arte la izquierda intensificó su participación, pero sería muy aventurado afirmar que sus escritores respondían, en todos los casos, a un programa cultural partidario orgánicamente estructurado. Una observación superficial de revistas, discursos literarios, manifiestos sobre el arte y actos públicos en la década pasada, permite apreciar que dentro de una

organización coexistían tendencias opuestas, es decir, que no había ortodoxia teórica, ni controles, ni rigor metodológico general. Lo más seguro es que los escritores hayan asumido individualmente, no por determinación partidaria, su posición política. En detrimento de la necesidad compulsiva de diferenciarse que prevalece en cada grupo de izquierda, hay claves de identidad que atenúan las particularidades, imponiendo los rasgos comunes. De ahí que la izquierda mexicana, no obstante su diversidad y su dispersión, haya dejado la huella de su proyecto histórico y sus contradicciones en la producción literaria de los setentas. Los discursos literarios de izquierda parten de un tema común, no obstante las diferencias de estilo y de soluciones ficticias: la dificultad de vivir en una sociedad injusta y represiva, por las relaciones sociales de explotación, la discriminación clasista, el autoritarismo, la corrupción y la intolerancia política del Estado; sociedad a la cual, la izquierda mexicana o sin nacionalidad impugna y combate. El que la enunciación se apoye en el código de izquierda, diferencia a estos discursos de otros cuyo tema sea idéntico, pero enunciados desde posiciones liberales. Al deslindar el tema común se partió del criterio que sugiere Françoise Pérus, cuando afirma que los temas son la materialización de las contradicciones subjetivas y objetivas que genera el proceso histórico bajo formas específicas. Por lo tanto, el tema tiene que ubicarse en la relación entre estructuras y procesos sociales (41).

Además, se formularon varias claves que permiten distinguir el tema y las conexiones con la formación ideológica estético-literaria en el México de los setentas, puesto que el tema en sí mismo

podría ser igual al de los escritores izquierdistas de los años veintes o treintas:

1. El léxico. Es un recurso que se antoja superficial, pues el escritor no utiliza la terminología marxista con una función conceptual, sino puramente nominativa; incluye la mención de los clásicos del marxismo.
2. La alusión a personas u organizaciones de la izquierda mexicana. Sirve como memoria o testimonio de hechos escasamente conocidos; pero también puede consistir en un ajuste de cuentas a otros grupos de izquierda, diferentes al del escritor. El recurso de esta clave se debe a que la finalidad del discurso literario es muy coyuntural, así como su efecto ideológico-estético: el mensaje, oportuno en la época de la primera edición, se debilita con el paso del tiempo y resulta incomprendible para muchos lectores.
3. La reconstrucción o evocación de acontecimientos históricos de México en los que predominó la participación de la izquierda. La valoración de los hechos se hace desde el punto de vista de la izquierda. Puede ocurrir que el escritor dedique muchas líneas a políticos o intelectuales enemigos de la izquierda, y entonces se impone la finalidad coyuntural.
4. El marco teórico. Parecería impropio discernir la base teórica de un discurso literario, pues no se trata de un discurso científico. Sin embargo, algunos escritores organizan los elementos de la ficción conforme a una concepción materialista de la organización social; subrayan los factores determinantes del capitalismo, la lucha de clases y la violencia derivada de ella; cuestionan al Estado por su papel de rector

parcial, y encubridor de la corrupción y del abuso sobre los explotados.

5. La marca de los setentas. El desprecio -compartido con la onda- hacia los valores de statu quo, morales o políticos; la ausencia de fe en que una organización específica encabezara la revolución anhelada, y el desengaño por los errores de la izquierda; propuestas de radicalizar las vías conducentes al asalto revolucionario, y alusión a vivencias culturales de los setentas, como las mencionadas por Monsiváis en el inciso 2.5.

Conviene precisar también la adjetivación "política" que suele aplicarse a esos textos. Efectivamente, las claves tienen una connotación política, pero no todos los discursos remiten "a la esfera del poder y a todo lo que está en juego en ella" ni son "una narrativa que ejerce el poder por la vía de la forma" (42). Más bien son discursos de enunciación politizada, y algunos -co-yunturalmente- pueden tener efectos políticos como parte de su efecto ideológico estético. Si no se precisa esa categorización, se puede caer en generalizaciones muy vagas.

La delimitación del lapso en que fueron publicados también dejó sin resolver algunas interrogantes. Fue necesario interrumpirlo en 1985 porque después aparecieron otros libros, con tema sejan- te pero de autores nuevos en la institución literaria.

Los libros enumerados a continuación, según el año de su primera edición, son la mayoría de los que entran en el campo, aunque no fue posible leer El vengador, de Gerardo de la Torre; 6 x 3 = 18, Ojalá estuvieras aquí y Declaro sin escrúpulo, de Alberto Huerta, a causa de que están agotados en librerías y difícilmente se en-

cuentran en bibliotecas. Tampoco se leyó nada de Orlando Ortiz. Pero también podría reconsiderarse a autores excluidos, merced a lecturas más cuidadosas y al enriquecimiento de las claves de identidad.

1967 Los juegos, de René Avilés Fabila.

1969 Hacia el fin del mundo, de René Avilés Fabila. Se consideran solamente los cuentos: "Motines en las ciudades..." y "De trasplantes e injertos".

1970 Yo soy David, de Alfredo Leal Cortés.

Ensayo general, de Gerardo de la Torre.

1971 La línea dura, de Gerardo de la Torre.

Los días y los años, de Luis González de Alba.

El gran solitario de palacio, de René Avilés Fabila.

1973 La desaparición de Hollywood; (y otras sugerencias para principiar un libro), de René Avilés Fabila. Se consideran solamente los cuentos: "La ejecución", "En las cumbres deportivas" y "Fábula de las ilusiones perdidas".

Nueva Utopía; (y los guerrilleros), de René Avilés Fabila.

Las mariposas de la Tía Nati, de Roberto López Moreno.

1975 La noche de la séptima llama; relatos ordenados según la caprichosa aparición de los sueños, de Gonzalo Martré. Se consideran solamente los cuentos: "El hexólogo" y "Las guerrilleras".

1976 Días de combate, de Paco Ignacio Taibo II.

1977 Cosa fácil, de Paco Ignacio Taibo II.

De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás, de Ignacio Betancourt. Se consideran solamente los cuentos: "Un extraño caso de alergia" y "La comida de Toño (y sus herma-

- nos)".
- 1978 Pueblo en sombras, de René Avilés Fabila. Se considera solamente el cuento "El caso de la Liga de los Comunistas".
Los símbolos transparentes, de Gonzalo Martré.
- 1979 El Chanfalla, de Gonzalo Martré.
Al cielo por asalto; primer acto, de Agustín Ramos.
- 1980 ¿Por qué no dijiste todo?, de Salvador Castañeda.
Muertes de Aurora, de Gerardo de la Torre.
- 1981 13 rojo; antología contemporánea de escritores y poetas del Partido Comunista Mexicano. Se consideran solamente los cuentos: "Viejos lobos de Marx", de Gerardo de la Torre, y "Ojalá estuvieras aquí", "Sin salida" y "¡Basta!", de Alberto Huerta.
No habrá final feliz, de Paco Ignacio Taibo II.
- 1982 Héroes convocados; manual para la toma del poder, de Paco Ignacio Taibo II.
La vida no vale nada, de Agustín Ramos.
Entre tiras, porros y caifanes; tiempo de corridos, sones y boleros, de Gonzalo Martré.
- 1983 Los oficios perdidos, de René Avilés Fabila. Se considera solamente el cuento "Materialismo dialéctico. Almas en Pena".
- 1984 El muy mentado curso, de Ignacio Betancourt. Se consideran solamente ocho textos.
Doña Eustolia blandió el cuchillo cebollero; y otras historias, de Paco Ignacio Taibo II.
- 1985 Algunas nubes, de Paco Ignacio Taibo II.
Ahora que me acuerdo, de Agustín Ramos.
- Una investigación sobre ese corpus, aparte de dar respuesta a las

interrogantes planteadas al inicio de este inciso, tendrá que de finir constantes y variables en la solución estético-literaria que los escritores encontraron para incluir la autodefinición política en sus textos. Y esto no implica que haya habido concertación o acuerdos estratégicos, debido a la situación mencionada en páginas anteriores. También podría considerarse como un objetivo pertinente establecer las oscilaciones entre formas narrativas tradicionales y formas abiertas, entre la adopción de modelos más o menos estabilizados y la de opciones más exigentes con el lector.

Hay modelos reconocibles como los de novela negra, novela histórica, novela política; sátira, picaresca, fábula. Hay otros más simples como la crónica o el testimonio. En algunos casos los escritores emplearon recursos no tradicionales; por ejemplo, tira cómica, drama, epístolas, diagramas, guiones, etc., pero rara vez pudieron soslayar algún acontecimiento histórico -aunque el relato no lo sea- en términos predominantemente realistas. Asimismo, hubo varios ejemplos de construcción novelesca a partir del encadenamiento de relatos breves (cuentos o viñetas), y uno solo de ubicación en el medio rural indígena, como para desmentir la dominación absoluta de la "literatura urbana" (43). La sátira por parodia o metonimia, tenía una finalidad coyuntural, vinculada con la denuncia inmediata, precisa, oportuna. Se percibe que los autores fueron protagonistas o testigos cercanos de los hechos, y de ahí su autoridad para narrarlos.

En la primera lectura de los títulos enumerados se puede observar que a partir de los ochentas, la inclusión del movimiento del 68 como anécdota, no se encamina a reconstruir el acontecimiento, si

no que es el sesgo para plantear problemas existenciales -derivados de la situación política, por supuesto- de los personajes. Además, en la presente década ganan espacio los ajustes de cuentas intergrupales, la autocrítica generacional, la ironía escéptica sobre las posibilidades de la izquierda, y también aparece una tendencia -Gonzalo Martré y Paco Ignacio Taibo II-, que propone reconstruir un pasado más lejano de la izquierda.

Por el momento, el corpus sirve de marco a Al cielo por asalto, para evidenciar que esta novela se inserta en un movimiento amplio y diversificado, respecto del cual converge y diverge. El análisis de su efecto ideológico estético literario mostrará hasta dónde reprodujo y/o transformó los modos de hacer literatura politizada.

NOTAS

1. "Acerca de la periodización" en Seis aspectos del México real, p.18.
2. Cf. Gilberto Argüello, "La intelectualidad y el poder en México de 1917 a nuestros días" en Seis aspectos del México real, p. 231.
3. Cf. Fabio Barbosa, "Acción y búsqueda programática" en Historia del comunismo en México, p. 273-319.
4. G. Argüello, Op. Cit.
5. Cf. "Del milenio efímero y la vanguardia que fue", Nexos No.1, enero 1978, p. 13-18.
6. Cf. Ma. Luisa Cresta de Leguizamón, "Los caminos de la narrativa mexicana de hoy"; John Brushwood, "Periodos literarios en el México del siglo XX: la transformación de la realidad"; Rosario Castellanos, "La juventud: un tema, una perspectiva, un

- estilo"; José Luis Martínez, "Nuevas letras, nueva sensibilidad", y Luis Leal, "Nuevos novelistas mexicanos", en La crítica de la novela mexicana contemporánea, p. 145-223.
7. Cf. Onda y escritura en México, p. 3-46.
 8. Cf. Jorge Aguilar Mora, "Pequeña relación de la más reciente narrativa mexicana", Camp de l'arpa No. 74, abril 1980, p. 39-44, y Adolfo Castañón, "¿Qué onda con la novela de la onda?", El Machete No. 2, junio 1980, p. 54-56.
 9. Cf. "El libro y la realidad", Los Universitarios Nos. 62-63, 15-31 de diciembre 1975, p. 2-4.
 10. Cf. Los juegos, "Advertencia al lector", p.8.
 11. José Ayala, José Blanco, Rolando Cordera, Guillermo Knockenhauer y Armando Labra, "La crisis económica: evolución y perspectivas" en México, hoy, p. 17-94.
 12. Recuérdese el impacto del libro El desafío de la clase media, de Francisco López Cámara.
 13. G. Argüello, En torno al poder y a la ideología dominantes en México, p. 60.
 14. La información sobre los sucesos más relevantes del periodo fue obtenida de José Carreño Carlón, "Adiós decenio cruel (I)", Nexos No. 26, febrero 1980, p. 15-27, y "Adiós decenio cruel (II)", Nexos No. 27, marzo 1980, p. 23-37.
 15. Cf. "Indiferencia, resignación y humorismo. El pueblo ante la sucesión presidencial", DI No. 18, 24 febrero 1981, p.6-10.
 16. Cf. Arnoldo Martínez Verdugo, "De la anarquía al comunismo" en Historia del comunismo en México, p. 15-71.
 17. Cf. F. Barbosa, Op. Cit. p. 274.
 18. Todas las consideraciones sobre la izquierda y sus cambios de

- estrategia fueron tomadas de F. Barbosa, "La izquierda radical en México", Revista Mexicana de Sociología, abril-junio 1984, p. 111-138.
19. Historia y crítica literaria, p. 51.
 20. Cf. "México 1972. Los escritores y la política", p. 21-28.
 21. Cf. "Los estímulos de la duda. La fuerza de la esterilidad", La Cultura en México No. 702, 20 de agosto 1975, p. IX-XI.
 22. Subrayado mío.
 23. Cf. "No por mucho madurar amanece más temprano", La Cultura en México No. 708, 3 de septiembre 1975, p. VI-VII.
 24. Cf. "Sesgos y riesgos para definir una apertura", La Cultura en México No. 715, 22 de octubre 1975, p. XVI.
 25. Cf. "Las miserias no asimiladas. El festín oficial de la conciencia", La Cultura en México No. 703, 27 de agosto 1975, p. VII-VIII.
 26. Cf. "Entre la fe y el fetichismo. La creencia en la cultura", La Cultura en México No. 709, 10 de septiembre 1975, p. VI-VIII.
 27. Cf. Antonio Gramsci, Los intelectuales y la organización de la cultura, p. 56. Este autor llamó intelectual orgánico al que define conscientemente su cometido como un trabajo en función de los intereses de una clase.
 28. Cf. "Un minuto de silencio dijo el presidium", La Cultura en México No. 712, 10 de octubre 1975, p. IX-XI.
 29. Cf. "Mientras más rápido vamos más redondos nos ponemos", La Cultura en México No. 711, 24 de septiembre 1975, p. VI-VIII.
 30. Entrevistado por René Avilés Fabila. Cf. El escritor y sus problemas, p. 38.

31. Cf. "Los de atrás se quedarán", Nexos No. 26, febrero 1980, p. 35-43.
32. Cf. Op. Cit. (2) p. 238.
33. Cf. Paloma Villegas, "Nueva narrativa mexicana"; José de Jesús Sampedro, "Notas sobre la narrativa mexicana (1965-1976)", y Adolfo Castañón, "Y tus hombres, Babel, se envenenarán de incompreensión...", en La crítica de la novela mexicana contemporánea, p. 225-288.
34. Obra abierta, p. 71.
35. Cf. Art. Cit.
36. Cf. Alejandro Toledo, "El 68 en la novela mexicana. Entrevista con John Brushwood", Casa del Tiempo No. 45, octubre 1984, p. 25-28.
37. Cf. A. Castañón, Art. Cit.(33).
38. Art. Cit.
39. Cf. Art. Cit.
40. Cf. "La novela mexicana. Paisaje antes y después de la batalla", La Cultura en México No. 638, 1o. abril 1974, p. VI-VII.
41. Cf. Op. Cit. p. 164.
42. Sara Sefchovich, Ideología y ficción en la obra de Luis Spota, p. 18.
43. Algunos intelectuales aseguraban que los temas rurales ya no tenían lugar en la literatura mexicana, Cf. René Avilés Fabila, "Literatura y ciudad", Territorios No. 6, enero-febrero 1981, p. 28-30.

3. La de-construcción de Al cielo por asalto: de la escritura a las lecturas

"...la unidad no se debe tanto a la construcción grandiosa, a la estructura identificable de la trama, como a la habilidad juguetona de los pequeños contactos, de las menudas y casi ilusorias reiteraciones, a la trama de los retornos tejida en medio de la diversidad."

Cesare Pavese, El oficio de vivir

3.1. Elogios y objeciones

Agustín Ramos relató, en una entrevista (1), que su primer libro apareció gracias a que no sufrió "la aduana de los académicos" pero sí gozó de la recomendación de Elena Poniatowska. Este dato marca un hito, pues, como ya se mencionó en el capítulo anterior, a fines de la década pasada en la intelectualidad había una corriente favorable a discursos literarios con clara autodefinición política de izquierda.

Por su parte, Poniatowska (2) expresó que Ramos era digno de figurar al lado de José Agustín, Del Paso, Revueltas y Rulfo, porque en su obra habitaban "la muerte y el amor, la lucidez y la enajenación, la soledad y la solidaridad"; con el recurso de la fantasía se acercaba a "una realidad terrible".

En contraste, Eduardo Mejía (3) afirmaba que el libro de Ramos era "una buena narración" aunque no superara a obras de Revueltas, Sáinz, Fuentes, Sergio Fernández, Aguilar Mora o Luis Zapata. De manera sutil y antitética lo apoyaba: "atrae a pesar de su pesimismo, de su estructura hermética, de su premeditada densidad, de su complicada y saltada anécdota", y exhibía sus carencias: "exige (la obra) un lector específico que no se aburra, que no necesite una obra ágil, que comprenda el pesimismo y a la vez lo aborrezca". También subrayaba las semejanzas con Cadáver lleno de mundo, de Jorge Aguilar Mora.

En los dos casos citados es notoria la necesidad de comparar a Ramos con otros escritores ya reconocidos, para fundamentar su inserción en la formación ideológica estético-literaria. De ahí se deduce que el valor de un discurso no emana de sí mismo, sino de su interrelación contradictoria con los ya institucionalizados.

En cuanto a las otras reseñas consultadas, la mayoría coincidió en resaltar los contenidos políticos y sociales, así como la autodefinición izquierdista de la narración, mezclada con problemas amorosos y existenciales. Inclusive, varios comentaristas aceptaron que Al cielo por esalto se agregaba a la tradición de rizada de Revueltas y que se ramificaba en escritores como René Avilés Fabila, Orlando Ortiz, Gerardo de la Torre, Gonzalo Marté, David Ojeda, Ignacio Betancourt y Alberto Huerta. Simultáneamente se preocupaban por marcar las diferencias, antes que las convergencias, con la literatura de la onda. José Vicente Aneya (4), por ejemplo, aseguró que en la novela había un "MUNDO" diferente al tratado por los demás escritores jóvenes, y se aventuró a interponer, entre los jóvenes del discurso de Ramos y los de la onda, "una diferencia esencial de actitud ante los hechos de la vida".

Esta rigidez en la taxonomía, a partir de los datos más evidentes, descuida la observación de otros rasgos discursivos y temáticos, explicables solamente en una relación dialéctica de esta novela con las que le precedieron.

Ahora bien, aunque tuvieran opiniones comunes, los comentaristas difirieron en la interpretación del sentido de la novela debido a su complicada estructura narrativa. Para Ignacio Trejo Fuentes (5) eran méritos de la novela no reconstruir acontecimientos "ya demasiado conocidos", salvarse del "tono panfletario", no caer en "un burdo esquematismo", oponerse a los "cánones tradicionales de composición novelesca". A pesar de tantos merecimientos, éstos no permitieron al crítico dilucidar la estructura total del discurso, al que llamó: "novela de

recuerdos", "de estructuras", "rompecebezas misterioso"; se preguntaba quién era el Sr. A y suponía que en el pasaje final el protagonista preparaba un "saboteje".

Vicente Francisco Torres (6) también favoreció al libro, aunque consideraba defectuoso que el escritor dejara trunco tres argumentos, entre los que mencionó "el activismo en la sierra de Guerrero" y los hechos de 1971. Reprochó, además, que el último pasaje fuera incongruente con la realidad: "¿cuándo ha habido en México insurrectos que manejen ese tipo de armas? (un cañón anti-aéreo)". En este caso el crítico -contemporáneo al escritor- se permitió precisar acontecimientos y lugares que en el texto no están estrictamente especificados, y no analizó el tiempo verbal de la narración en el último pasaje; por lo cual no entendió que no se trata de un recuerdo confrontable con la realidad. Aún en 1986, Torres afirmó que la novela contiene, entre otros asuntos, "el sueño del socialismo cumplido" (7).

María Elvira Bermúdez (8) fue más rigurosa en su lectura; identificó tres niveles narrativos y consideró que solamente el diario del narrador era la "única historia genuina del libro"; advirtió la función de las fechas históricas como claves de distinción para cada nivel, y elogió las metáforas de pasajes bíblicos. Aún señalando que en la novela ocurrían "dislocaciones" y que el primer nivel narrativo se componía de 14 cuentos, Bermúdez defendió la pertenencia del texto a aquel género, basada en los parámetros formulados por Wolfgang Kayser.

Sin mengua de las adecuadas observaciones de la escritora, es notorio que eludió tratar el sentido político de Al cielo por asalto, tal vez porque, a diferencia de otros críticos, no esta-

ba el corriente de los problemas de la izquierda; por ejemplo, no sospechó que Orpé, nombre de un personaje femenino, militante izquierdista, pudiera corresponder a las siglas del grupo guerrillero guatemalteco Organización Revolucionaria del Pueblo en Armas, y se extrañaba de que no fuera bíblico. Asimismo, consideró que en los discursos del Sr. A "se percibe un franco tono de ensayo, ya no de ficción".

La estructura de la novela fue un aspecto que las críticas de Miguel Donoso Pareja (9) y Gerardo de la Torre (10) ponderaron negativamente, mientras que Francisco Zendejas (11) afirmó que Ramos integraba a la narración novelesca "el género teatral y el reportazgo".

A este respecto, hay que remitirse a Mijail Bajtin (12), quien demostró que la novela es un género vivo y que no ha terminado su evolución; por ello, ocurre una gran libertad en su disposición interna, hasta el grado de incorporar a otros géneros literarios o no, y novelizarlos. Vale la pena recordar que también las novelas de Revueltas, debido a las reflexiones existenciales, filosóficas o políticas incluidas en ellas, fueron consideradas defectuosas -ensayísticas- por los críticos (13).

Empero, los juicios negativos no son del todo injustificados. Con bastante acierto, aunque lacónicamente, Gerardo de la Torre observó que Ramos "no adopta reglas específicas para su espacio y su tiempo".

En cuanto a los elementos constitutivos de la ficción -la cual busca ofrecer un panorama referencial variado y significativo- los críticos consideraron que eran excesivos, y convertían a la narración en "un tropel desencadenado y lujurioso" (14). Para

Donoso Pareja había "un recargamiento simbólico" y "abundantes cursilerías y lugares comunes". Gerardo de la Torre opinó que Ramos "se engolosina" con la imaginación, y Mejía, que en el libro había "muchas huellas".

Parece que a causa de los abundantes recursos retórico-formales desplegados en la novela, Huberto Batis (15) la llamó "bodrio" luego de transcribir una lista de sintagmas metafóricos. Partiendo de la ideología que reivindica el discurso, Emiliano Pérez Cruz (16) lo definió como "militancia literaturizante cuyas obvias estrategias resultan abrumadoramente retóricas".

No faltaron quienes llegaron más lejos, al cuestionar la capacidad del texto novelesco para representar los problemas de la izquierda mexicana. Donoso Pareja argumentaba que los "recursos narrativos" de Ramos no eran "idóneos" para esas tareas. Sergio Gómez Montero (17) comentó que Ramos "convierte en discurso lo que es vida cotidiana, desfigura la práctica revolucionaria convirtiéndola en ejercicio individual en lugar de práctica colectiva"; le parecía que "sólo es el asalto de la pequeña burguesía a la práctica revolucionaria para convertir a ésta a objeto de literatura". A este crítico parecía preocuparle el hecho de que el discurso literario no se ciñera a una concepción rigurosa de la lucha política.

Por su brevedad, las reseñas hasta ahora citadas solamente se ocuparon, en forma descriptiva, de los rasgos más evidentes de Al cielo por asalto, sin profundizar en sus argumentos positivos o negativos para ponderar el texto. Aparte, se conocen tres ensayos con propuestas teóricas e interpretativas mejor fundadas.

Un ensayo aparecido el mismo año de publicación de la novela

fue el de Adolfo Castañón (18). Realmente es una muestra, bastante completa, de las reacciones en los ámbitos teórico y epistemológico, provocadas no solamente por la novela, sino también por las declaraciones de Agustín Ramos en torno a la historia, la izquierda y el oficio de escribir.

El crítico partió de que el libro de Ramos y Sastrerías, de Samuel Walter Medina (19), eran dos muestras importantes de "lo que el optimismo llama literatura mexicana". Pero antes de entrar en materia, dedicó espacio a fundamentar algunos conceptos, de tal manera que en su ensayo se adivinan objeciones al proyecto ideológico-estético de Ramos.

Primero, la historia -tan cerca al autor de Al cielo por asalto- era desvinculada de la literatura con razones simplistas y hasta ingenuas: "El historiador reproduce, se hace eco del devenir tal y como la verosimilitud se lo pide; el poeta introduce los modos subjuntivos, los deseos y utopías en el indicativo fatal de lo que está" (20). En seguida estableció una distinción entre "novela de la revolución" y "literatura revolucionaria", siendo los dos textos las muestras respectivas de esas corrientes. Del privilegio de pertenecer al segundo grupo solamente gozaban "las letras formalmente insurrectas y subversivas" (21). Y no era el caso de la novela de Ramos.

La última refutación apuntaba hacia la metáfora de Marx, a propósito de los Comuneros de París. No era Marx quien la había acuñado, sino Soren Kierkegaard en 1839, cuando diferenciaba el asalto al cielo "venciendo la geografía de pecados capitales", "trepando monte tras monte", de llegar al cielo "a fuerza de silogismos", "por implicación y carembola". El libro aludido aquí era,

pues, "testimonio de cómo los fines pueden hacernos subestimar los medios y de cómo la fe cronista de los ideales puede llevar a una literatura de ideas, a un asalto al cielo por medio de siglogismos". La polisemia de la metáfora sirvió a Casteñón para encontrarle otro significado a la novela: lo que asaltaba era "el cielo de las conveniencias literarias".

No obstante las objeciones, aprobó que la novela pudiera leerse independientemente de las efemérides a las que remite, como una "crónica de las minorías que tomaron el riesgo" y que cuenta "la vida a la luz de los ideales". Asimismo, también se permitió interpretar descriptivamente al discurso, al que definió como "narración entrecortada por reflexiones, páginas de diario, intentos de ciencia ficción", que contenía "crónicas o recreaciones periodísticas" de masacres como la del 10 de junio de 1971.

Sus momentos más afortunados eran "el costumbrismo, la recreación del hebreo en las catacumbas revolucionarias". En síntesis, parecía "la historia de los héroes y paladines del mañana que, mientras tanto, viven condenados y sueñan pícaros".

Ya en la presente década, Jorge Aguilar Mora publicó el ensayo mencionado en el capítulo anterior, en el cual afirmaba que la novela de Ramos representa, junto con otras cuatro, una nueva corriente literaria situada más allá de dogmatismos de índole política, formal o lingüística, que no pretendía proponer formas literarias o nuevas lecturas, ni interpretar la historia. Según el crítico, la utilización de la "retórica bíblica" servía a Ramos para desnudar el "lenguaje revolucionario".

El ensayo más reciente que se conoce es el de Evodio Escalante (22), relativo a varios escritores que novelaron el movimiento

de 1968, pero de una forma novedosa, "sin caer en el panfleto o la ridiculización barata".

Para él también lo más felible del texto de Ramos era la estructura; sin embargo, elogió rotundamente que el escritor proyectara la acción de sus personajes en la historia, superando el "vicio de la sentimentalidad o el polifacjetismo de la biografía".

El 68 es visto "desde la perspectiva de una izquierda más o menos militante, pero no por esto menos crítica y desengañada". Inclusive, Escalante afirmó que Cómar-un personaje- murió en la Plaza de las Tres Culturas.

La hipótesis más importante en ese ensayo es que Al cielo por asalto es una "novela marxista", en el sentido de que el marxismo "tiene que ser una situación del hombre, una situación de vitalidad que sólo se da en el interior de una revolución". De esa característica se derivaba la principal aportación del texto: "el deseo de la revolución", rasgo "inusitado" y al cual debía la novela su "potencialidad revolucionaria como texto político", su "vitalidad, frescura y capacidad utópica". Al resaltar el aspecto más notable, Escalante resolvió, indirectamente, la felibilidad de la estructura, pues, precisamente, basado en su deseo revolucionario, Ramos desdeñaba "las formas ya caducas del realismo". Tal posición metodológica es mucho más avanzada que aquella que se funda en la dicotomía forma y contenido.

Como ningún otro crítico, Escalante develó que el sentido de la novela no reside tanto en los hechos empíricos a los que remite, como en la utopía que propone y las bases estéticas y políticas que la sustentan. De ahí que resolviera de manera diferente el problema de la verosimilitud: "Muchas de las cosas más importan-

tas de nuestra vida... no son verosímiles porque son reales; son verosímiles por la intensidad del deseo".

Un balance global del efecto ideológico-estético bajo el aspecto de crítica literaria, muestra que el discurso motivó la polarización de posiciones teóricas, a causa de la contemporaneidad del referente, y que la insistencia en mofarse de los recursos lingüístico-formales tal vez ocultaba la desaprobación a una autodefinición política tan rotunda y al lirismo desbordante. En los ensayos más elaborados se notan grandes divergencias teóricas y metodológicas. Mientras uno se ocupó de objetar el proyecto ideológico-estético del escritor, otro lo abstrajo de sus determinaciones concretas; solamente el último descubrió mejor, sin agotar el análisis, el sentido de la novela y la pertinencia de no separar el programa estético de la utopía política.

De todas maneras, no deja de desconcertar la identificación, hecha por los críticos, de algunos hechos supuestamente relatados en la novela; la represión del 10 de junio de 1971, la lucha armada en la sierra de Guerrero, un sabotaje, la incógnita del Sr. A., el sueño del socialismo cumplido, la muerte de Gúmer el 2 de octubre de 1968.

3.2. El proyecto de representación

Con motivo de la aparición de su opera prima y dentro de los rituales que forman parte del efecto ideológico-estético en la sociedad mexicana, Agustín Ramos fue entrevistado varias veces. En las entrevistas (23), explicó con bastante coherencia su proyecto de representación, esto es, las concepciones estéticas y políticas que sustentaban su discurso literario y la organización del mismo. Esquemáticamente expuestas, las ideas básicas eran: La novela se sostiene en "dos patas": la muerte y el amor.

Su obsesión central es destruir la muerte, sin dejar de reconocerla como realidad, y borrar su oposición a la vida.

La "potencialidad revolucionaria" de ciertas clases sociales es una "posibilidad de trascender la muerte".

Su propósito es llegar a la realidad a través de la fantasía.

Se nutre de la autobiografía porque es una "literatura vital".

El socialismo es la única alternativa a la barbarie del capitalismo que se manifiesta en todos los aspectos de la vida cotidiana.

Este juicio izquierdista se enmarcaba dentro del trotskismo.

Es una novela política porque "la realidad es política".

Se aferra a que la humanidad llegue a una utopía porque las utopías se revelan "como lo más eficaz".

Respecto de la organización del discurso, al que llamó novela, aclaró que se forma de tres líneas narrativas o planos, que se retroalimentan:

Primera: Fantástica.

Segunda: Ideológica.

Tercera: Histórica, porque no es ficticia, sino hecha de "páginas de la vida real" -un diario- y paráfrasis de Marx, Lenin y Trotsky.

Está dividido en tres partes, y cada una corresponde a tres momentos contenidos en la Biblia:

El Génesis es el pasado y corresponde a la "aparición de brotes de rebelión" combinados con la enajenación.

Las plagas son el presente y corresponden a revueltas truncadas violentamente, en las que se incluye la muerte del personaje

Gúmer.

El Apocalipsis es el futuro y corresponde a "un proceso de libe-

rsción, una lucha colectiva por la felicidad, un asalto al cielo".

El autor indicó que al optar por esa organización "quería representar de una manera un tanto esquemática mi concepción de la historia, del tiempo humano, como algo no lineal ni parejo, sino discontinuo y abrupto, donde cierto pasado se posesiona del presente y lo intensifica hasta hacerlo estallar hecho futuro". De ahí que la metáfora de Marx, alusiva a la Comuna de París, resultara aplicable a cualquier revolución posterior.

Es innegable que subyace en su proyecto una concepción dialéctica de la historia, pero que confunde a ésta con la realidad empírica. A tal concepción no son ajenas la militancia izquierdista ni las preocupaciones biográfico-existenciales del autor.

Otro aspecto sintomático que afloró en las entrevistas fue que para el escritor la ideología era reductible a discursos específicamente elaborados para ser peroraciones, y no un elemento implicado en cualquier actividad discursiva.

Asimismo, el argumento para justificar la adaptación del modelo bíblico-cristiano era una premonición vege: la entidad colectiva que hablaba en el escritor intuía que "algo importante va a pasar". Merced a este inusitado sesgo, convergían el materialismo histórico y el mito cristiano.

En medio de tentas y tan inquietantes ideas, hay que subrayar, sin embargo, cuánta conciencia tenía Ramos de que los aspectos del contenido están implicados en la organización formal de un discurso literario y que no pueden desvincularse.

En cuanto al conflicto lingüístico-formal, el escritor se declaró -¿por ingenuidad o astucia?- al margen de la contradicción. Su novela no sería leída por mucha gente, no tanto por el texto

en sí mismo, sino por "quienes han desposeído de la capacidad de leer a mucha gente". Esta apreciación refuta la hipótesis de una crítica literaria materialista, que sostiene que la literatura es una práctica en la ideología desde el momento en que opta por un lenguaje literario, diferente al habla común.

Fundaba su actitud en una "estética de oposición", pues manifestó su rechazo hacia una literatura de fácil identificación para el lector; prefería "chocarlo" con la fantasía, aportándole "un enfoque desconocido pero no por eso menos importante de la realidad".

Congruente con esa actitud, dijo que sus "estrategias para alcanzar al lector" no eran "intenciones literarias abstractas o académicas", sino la exageración y la necesidad de expresarse, lo cual podría interpretarse como lirismo.

Finalmente, otro asunto tratado en las entrevistas, y que conviene resaltar para demostrar que Ramos compartía las preocupaciones de otros escritores de los setentas, es el de la función de la literatura en el contexto social injusto al que cuestiona.

Contrariamente a lo que escribieron sus panegiristas, Ramos afirmaba que su novela era "panfletaria". Lo que se puede entender como que tenía algo de "representación de la política a través del arte", según la definición del mismo escritor. Aclaró que tal característica no significaba participación política, porque la literatura se encontraba marginada de esta práctica. Para contraponerse a esa situación, él aspiraba a otorgar a la literatura su "justo peso" en las relaciones humanas, a fin de que el papel de "enriquecimiento humano" del arte, se volviera un hecho. Así, aunque declarara que la obra literaria "no es una ametralladora", Ramos no ocultaba la esperanza de que pudiera rebasar los

límites que la superestructura marca a la literatura.

En términos generales, queda claro que Ramos partió de un proyecto muy ambicioso, tomando influencias literarias -según él mismo- muy diversificadas; que manejaba argumentos más intuitivos que teóricos, y que recurrió a variados universos culturales.

La de-construcción de su discurso mostrará cómo cristalizó ese proyecto y los conflictos ideológicos que el proceso de figuración contribuyó a evidenciar.

3.3. La tortuosa ficción.

En el proyecto explicado por el autor, lo más notable es la insistencia de éste en subrayar la idea historicista y la adaptación del mito, como asumiendo la imposibilidad de reconstruir un relato dominante en su novela, la cual no se despliega como una narración convencional que permita al lector discernir con claridad quién narra, porque no es unilineal, sino un encadenamiento de pasajes que se alternan, a los cuales el escritor agrupó en tres bloques.

En este análisis se les llama niveles, no líneas o planos -como indicó Ramos- porque no se trata de relatos sobre asuntos y personajes diferentes; ni tampoco voces, porque el narrador será siempre el protagonista. No hay ideas opuestas o emitidas desde puntos de vista confrontables. Ni el espacio ni el tiempo permiten diferenciar con claridad ciertas leyes narrativas, como lo hizo notar Gerardo de la Torre. El término nivel se adecua mejor a los desplazamientos del narrador-protagónico quien oscila en espacios marcadamente realistas, a veces íntimos, y en ocasiones habla desde un mundo fantasmagórico, más allá de la vida terrenal.

**ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

De acuerdo con las indicaciones del escritor, se puede optar por leer no siguiendo el folio progresivo del libro, sino cada nivel por separado, más las paráfrasis y transcripciones de los teóricos marxistas. Así, para proceder rigurosamente, se empieza por el "Preludio-pre/ludio" (p. 162), que contiene efemérides: 18 de marzo y 28 de mayo de 1871: la Comuna de París. 25 de octubre de 1917: "Inicio de la Revolución Mundial". 17 de abril de 1961: "Primera derrota histórica del imperialismo yanqui". 9 de octubre de 1967: asesinato del Che Guevara. 10 de junio de 1971. 20 de diciembre de 1973: atentado contra el general franquista Carrero Blanco. Ocho sheu katún: "fecha en que los mayas vaticinan el final de toda tiranía".

A partir de aquí está plantada ya la exigencia de una lectura cómplice, capaz de comprender, si no de admirar, el sentido de esas fechas.

En seguida se lee el primer nivel ("fantástico"), distinguible porque abarca los pasajes numerados del 1 al 15 "primer acto", más el pasaje "II (desenlace)". María Elvira Bermúdez ponderó este nivel como el cuerpo principal de la novela, pero ella lo reduce a "14 cuentos". Esta interpretación tal vez se debió a que el nivel en su conjunto no presente la forma total de un relato, aunque, en definitiva, supedita a los otros dos niveles.

La narración se refiere a un joven preocupado por el 10 de junio de 1971, su vida de estudiante provinciano, sus scores, sus amigos, su hermano suicida, su militancia izquierdista. Entre

algunas anécdotas se infiere continuidad, pero estrictamente no podrían corresponder a los momentos de un relato. Tampoco ocurre que toda la narración se sitúe en un plano fantástico, sino que algunos pasajes que empiezan en un plano realista, se deslizan a lo fantástico, apoyados en fabulaciones de la Biblia cristiana, en otros textos literarios clásicos, o en figuras mitificadas de la izquierda. Son notables las alegorías y parábolas en función de momentos históricos como el movimiento de 1968, o situaciones críticas como huelgas, manifestaciones, o el derrumbe del capitalismo. En este nivel el escritor desplegó una gran variedad de recursos lingüístico-formales; por ejemplo, hipérboles, ironías, disfemismos, dialogismos, metáforas, sinestesias, polisíndeton, a los que se agregan neologismos y algunos juegos con la sintaxis y los signos de puntuación, así como interpolaciones de la Biblia obviadas por recursos tipográficos.

El lugar donde se sitúa la mayoría de los pasajes de este nivel es la ciudad de México, como se sobrentiende por las menciones de la Guía Roji y de otros rasgos peculiares de la metrópoli.

En cuanto a los personajes, su composición no es compleja, apenas el narrador-protagónico llega hasta el final, aunque su personalidad se desdoble en dos posibilidades.

Por todos los factores enumerados debe descartarse el intento de establecer una trama englobante. De proceder así, el análisis podría desembocar en la observación de que quedan argumentos trunco, como lo constató Vicente Francisco Torres. Sin embargo, no deja de ser notorio el salto al pasaje 15 y al desenlace, debido al manejo del tiempo verbal y a la desvinculación de la mayoría de los personajes. Los pasajes del 1 al 14 están narrados

en pretérito y copretérito, lo que significa que pertenecen al pasado ya cumplido (24), pero en el pasaje 15 predomina el antepresente y las locuciones adverbiales de tiempo como "anoche", "esta mañana", indicando proximidad con el presente. La cercanía temporal de los dos últimos pasajes se explica porque pertenecen a un mismo relato. En el 15, el narrador protagonista sale de su encierro y encuentra que la revolución tan soñada por él y sus compañeros ha ocurrido, pero al margen de ellos; otros la iniciaron. El "(desenlace)" es una invasión extranjera, que obliga al narrador-protagonista a participar en un proceso inconcluso. Este incesamiento se deriva del tiempo de conjugación predominante, el presente, lo cual de la pauta de que el acontecimiento está en proceso, no termina. De ahí que no puede entenderse el pasaje como recuerdo o crónica del pasado.

El "(desenlace)" también es una clave para entender la narración como una estructura circular, hecha de recuerdos que vuelven al lugar desde donde son invocados:

"Así llegué a este lugar donde he permanecido todo el tiempo, recordando la desgracia de mis desencuentros con Cain, con Eva, con Lot, con aquel chofar, con Lilith, con mi hermano." (p.171)

"Hasta aquí tuve oportunidad de rememorar lo que hice, y lo que vi; mi biografía crédula en lo redituable de la protesta y el lamento ante la muerte o ante Dios, mi biografía de lamentos y corazonas cayendo a cachos junto a la vida de un hermano, de un amor o de cualquier utopía evasellada por las calamidades de la época." (p.172)

Asimismo, aclara que la personalidad del narrador-protagonista deviene la del Señor A, ejecutor del acto que constituye un refe

rente más empírico de la metáfora asalto al cielo:

"...yo, el Señor A, realizo el primer acto...El brillo de mis pupilas se concentre en la cruz de la mira, mis pies pisan hasta el fondo el pedal; mis manos oprimen el gatillo manivela del cañón antiaéreo montado en la cornisa; suena el disparo y es como si un sol viejo lo recibiera. El cazabombardero invasor cae."

(p.173)

A sabiendas de la identidad del Señor A, el segundo nivel se entiende como una continuación del primero, pero en un ámbito ultraterreno. Para resaltar ese cambio, el autor recurrió a las convenciones de la escritura para el guión teatral, de manera que cada pasaje -ll en total- se titula Acto. Empero, este nivel no es efectivamente un drama porque no abunda en todos los elementos estructurales del género; más bien parece un recurso preferido a la narración omnisciente en tercera persona.

El carácter fantasmal del protagonista en el segundo nivel se deduce fácilmente de la evidencia de que murió:

"Una patrulla de invasores me sorprendió en mi puesto de francotirador en la azotes y me condujo al salón de interrogatorios: preguntas indiscretas, nombres, detalles de nuestra estructura organizativa, planes futuros de la resistencia y demás.

(...) No estaba solo: por las rendijas llegaban alaridos de otros insurrectos: ¡¡¡IIIVAAA LA INSUREESURRECCION!

(...)

"Entonces los agentes de inteligencia, quizá compatriotas traicionados asesorados por extranjeros, aplastaron mi rostro, una, dos, sin cuenta veces, con los puños metidos en manoplas. Entonces el oblandamiento, la calentada, la inquisitoria bajo los efectos

del pentotal y los electrochoques, solamente habían sido un ensayo...

(...)

"Quién sabe si porque ya no escuché nada, ni en la burbuja negra de mi tráquea me penetró más sabor que el del aire pestilente y la saliva agria farrados ambos de una sangre gruesa que todo lo obstruía; quién sabe si por eso y porque no sentía nada, ya no fui completamente yo sino toda la tierra la que sintió el último puñetazo que se adentró en mi estómago saliendo casi por la espalda.

(...)

"Entonces mi cuerpo y lo que quedaba de mí, retrocedió hasta la zona más oscura. Delante de mi cerebro cayó un telón: así, porque ésa es la metáfora más exacta de la muerte."

(p.18-19)

Además queda claro en qué terminó la aventura de manejar un cañón antiséptico desde una cornisa; es decir, cuál fue el epílogo del desenlace.

En cuanto a los escenarios, se entrevé que el objetivo de representación, por parte de Ramos, era mostrar lugares paradigmáticos de control y represión/lugares paradigmáticos de acción de la izquierda. Además, la mención del Infierno como teatro ficticio donde se escenifica el drama, sirve para constituir la parábola de la vida en la tierra.

No obstante que este nivel es más uniforme que el primero, - tampoco se centra en una función exclusiva. En algunos pasajes el Señor A recuerda su vida terrenal y en otros perora contra el capitalismo y sus instituciones, por el advenimiento de una nue-

va sociedad. Como de alguna manera pretende revertir la muerte, el Señor A se reconstituye materialmente para culminar su actuación en una asamblea política.

Así, el segundo nivel guarda una relación ambigua con el primero, ya que no se trata de una simple continuación, también puede apreciarse como un eco de éste, aunque no sea exactamente repetitivo; pero también puede haber sido el sesgo para desplegar un caudal de preconstruidos, de postulados filosófico-políticos que el autor no alcanzó a incluir en el primer nivel.

Es posible que Ramos lo haya denominado "ideológico" porque en ese nivel predominan las peroraciones en tiempo presente, lo que Donoso Pereje llamó "tono declamatorio", y María Elvira Bermúdez, "ensayos". Merced a la conjugación en tiempo presente, los argumentos aparecen como verdades intemporales. Incluso, en el pasaje titulado "Acto sexual" el Señor A habla en tiempo futuro, esbozando la profecía de una sociedad comunista, fundada en la individualidad en armonía con el bien común.

Debido a la característica del discurso en esta parte de la novela, los recursos de anáfora, peronomasia, enumeración de metáforas, polisíndeton, antítesis, antiféresis son abundantes, pues se adecúan a la actitud declamatoria del Señor A.

Comparado con la complejidad de los dos primeros niveles, el tercero -"histórico", según su autor-, aparece muy sencillo. Se le distingue por el ítem "9 de octubre de 1967" y la progresión de las letras del alfabeto hasta terminar en Ω . Como, efectivamente, entre todos los pasajes hay continuidad, Bermúdez lo llamó la "única historia genuina" del libro; sin embargo, aun tipificado como relato, su estructura es muy simple; es el diario in

timo del narrador protagonista sobre la muerte de su hermano; la única acción es el desplazamiento de aquél desde el momento en que lo llaman a su trabajo hasta los funerales del hermano. Su alargamiento no es producto de una cadena de acontecimientos (25), sino de reflexiones sobre el amor fraterno, la represión, la violencia cotidiana del capitalismo, el recordamiento. De manera que todas esas preocupaciones dan cuerpo al circunloquio sobre la muerte de Gúmar, asunto que no es nuevo, pues ya había sido expuesto en el primer nivel.

Estrictamente, la novedad de este nivel no reside en lo que narra, sino en cierto matiz formal y en que el discurso permite que el autor se identifique con el narrador protagonista:

"...ponerse a escribir galimáticamente... el corazón de un libro edificado en su memoria y seguirse rasgando el alma a pesar de saber que se ha fracasado... que escribir para él y por él es como si se quisiera llorar y no se pudiera. (...) estar seguro que uno adelgaza miserablemente ... los ejemplos de un hombre nuevo que entre otras cosas era un hermano... quedar expuesto a una caída entre el desprecio: uno, ciego que pretende aleccionar respecto a la forma de asaltar el cielo (debe decir asfaltar el suelo, abstractar el sueño, acallar el celo), artesano sublevado contra los maestros..." (p.108-109)

Pero ahí no hay Historia, sino una experiencia familiar dolorosa, que sustentó la inserción de Gúmar en la novela y la motivación autobiográfica del autor.

Respecto de la novedad formal, la circunstancia de que este nivel se apega a un referente empírico, podría explicar que el lirismo, a pesar de su exuberancia, no se deslice hacia lo fan-

tístico. Tan claro es el referente biográfico, que el narrador protagónico deja entrever que la muerte de Gúmer ocurrió el 12 de agosto de 1976.

Finalmente, hay un conjunto de textos que no debe asimilarse al tercer nivel porque son transcripciones y paráfrasis de Marx, Lenin y Trotsky, que se distinguen por el ítem "25 de octubre de 1917 (según el antiguo calendario ruso)" y el estribillo final de: "Lo anterior fue escrito por testigos muchísimo más que presenciales...". Aunque predomine en ellos el tema de poesía y revolución o el derecho de soñar la revolución, no pueden organizarse como un relato, pues son yuxtaposiciones.

3.3.1. La unidad novelesca.

Ahora bien, para organizar la novela, el autor fragmentó los niveles narrativos en pasajes, alternando éstos, lo que produce un efecto de ambigüedad y de ilusiones de sentido. Los críticos fueron receptivos a esas ilusiones cuando centraron sus esfuerzos en precisar fechas o situaciones.

Hay, sin embargo, un elemento que sostiene la unidad novelesca, y es la omnipresencia del narrador protagónico, manifestada en la conjugación en primera persona. Dice Jean Michel Adam que la persona gramatical que conduce la narración es el índice de la manera como el escritor asume la lengua y su relación con el enunciado (26). La primera persona es el síntoma del predominio de la subjetividad, de la ilusión autobiográfica, aunque no siempre le sirve al narrador protagónico para constituirse él mismo como héroe novelesco. Los demás personajes adquieren derecho a figurar merced a su relación con él; sus actos no pueden considerarse acontecimientos de un relato, porque sólo son un discurso

en los recuerdos evocados por el narrador protagónico. Asimismo, la escritura en forma de guión, privativa del segundo nivel, propicia que el Señor A habla en primera persona.

De esta manera, la omnipresencia del narrador protagónico es la base de la unidad novelesca, aunque no haya una relación de continuidad entre la mayoría de los pasajes. Empero, la tercera persona se le escape en tres situaciones fantásticas: pasajes 9 y 14 y "¡En el acto!". Y este rasgo, que parece insustancial, alcanzará su sentido en el último pasaje, donde, como en un escenario, el narrador protagónico cederá el primer plano a otros, anónimos y ajenos, quienes inician la revolución. Esas rupturas serán analizadas más adelante, en la constitución de los núcleos semánticos.

3.3.2. La organización del proceso narrativo.

Volviendo a la alternancia de pasajes, es interesante observar la ficción que produce ese orden, porque es el que propone al lector el folio progresivo de las páginas. En este momento, hay que cuidarse de seguir al pie de la letra las indicaciones del autor, relativas a que las tres partes en que se divide el libro representaban el tiempo bíblico.

Como no tiene caso encontrar una trama, tampoco se puede establecer un núcleo narrativo para cada parte, más bien en cada una domina un asunto principal, indicado en el primer nivel, al que se subordinan los otros dos niveles:

- I. El recuerdo de un pasado lejano. Hay coincidencia en los tres niveles, sobre todo por el tiempo de la conjugación verbal. El factor de transición de la primera a la segunda parte es que en el tercer nivel ya hay referencias de la muerte de

Gúmar.

II. Resión y muerte de Gúmar. La coincidencia de los niveles primero y tercero es casi completa. El segundo parece fuera del contexto, aunque la reconstitución física del Señor A podría interpretarse como la revancha a la muerte de Gúmar. La transición de la segunda a la tercera parte la indican las trompetas del Juicio Final, que comienzan a sonar en la segunda y terminan hasta la tercera.

III. La revolución soñada y cumplida. Hasta antes del "Preludio-pre/ludio", la coincidencia de los dos primeros niveles y las transcripciones y paráfrasis de Marx, Lenin y Trotsky es completa, por la convergencia de los discursos marxistas, la asamblea política en el Infierno y el Apocalipsis como parábola del derrumbe del capitalismo. El "Preludio-pre/ludio", al sugerir que las efemérides pertenecen a una misma secuencia histórica iniciada en el pasado y que no ha terminado -pues continúa en las profecías mayas-, intenta servir de transición al pasaje 15 y su correlativo "(desenlace)". Sin embargo, la ruptura no deja de ser brusca, debido a que nuevos y anónimos personajes protagonizan el inicio de la revolución. En el "(desenlace)" la ruptura se atenúa porque ahí ocurre una suerte de recapitulación y se aclaran algunas incógnitas.

La lectura de la novela siguiendo el folio progresivo de las páginas acentúa las ilusiones de la ficción, pues las fechas como ítem en varios pasajes inducen al lector a esperar una reconstrucción de efemérides o una actualización sistemática del pasado histórico en la ficción novelesca. Asimismo, la mención de la

fecha 10 de junio de 1971 y de los Halcones es una pista falsa, pues rotiva la curiosidad del lector, pero no contiene la evocación de esa masacre. Y tantas páginas dedicadas a Gáner hacen creer que él será el héroe novelesco.

Todo este rodeo para establecer los elementos de la ficción sirve para argüir que ni es tan exacta la correspondencia entre las partes de la novela y la Biblia, ni están rigurosamente delimitados los rasgos fantástico o histórico. Resulta mejor comparar la novela con un laberinto de espejos y paredes de vidrio; espejos planos, cóncavos o convexos que reflejen lo mismo varias veces, salidas falsas e ilusorias que atraen al lector. Desde luego, es innegable el objetivo de escapar de estructuras narrativas lineales u obvias.

Por todo ello el efecto de identificación correspondiente a la ficción es claro en cuanto a sus exigencias de complicidad ideológica en los aspectos político, estético y mítico, pero deja múltiples aperturas respecto de sus objetivos novelísticos, es decir, como narración ironizante. Parece que lo más importante para Ramos era intensificar el sentido de las ideas más obsesivas, en lugar de estructurar un relato.

De ahí que para dilucidar los conflictos y sus núcleos semánticos no sea necesario ceñirse por completo al ordenamiento de la ficción o al carácter de los personajes. Parece más seguro dejarse guiar por la jerarquización de los elementos culturales revividos por el autor para figurar la ficción.

3.4 Las dos columnas de la estructura: el mito y el materialismo histórico.

Los dos sectores de la cultura que nutren el proyecto del es-

critar son el mito que sugiere una catástrofe en la que serán castigados los injustos, y el materialismo histórico, que es la teoría para comprender la historia como procesos de explotación y de revolución de los explotados, para librarse de su condición e instaurar una sociedad nueva. Pero el materialismo histórico no se agota en la teoría ni en los programas políticos, sino que se realiza en la praxis.

De estos sectores culturales, el escritor escogió diferentes discursos; por un lado, la Biblia cristiana, y supeditado a ella el libro mítico de los mayas, el Chilam Balam; por el otro, discursos de índole teórica (interpretación de la historia y de las leyes del capitalismo), con otros de índole política (los postulados programáticos) provenientes de Marx y sus seguidores, adicionados de referencias históricas de la izquierda (dirigentes, acontecimientos).

Cada discurso se integra de manera diferente a la ficción novelesca. La Biblia aporta los nombres de la mayoría de los personajes que rodea al narrador protagonista, excepto—no parece casual, por el prurito autobiográfico— los de familiares de aquél. Asimismo, da nombre a la ciudad donde transcurren la mayoría de los pasajes, Babilonia o Babel, parábolas de la venalidad y de la incomunicación. Desde luego, no se trata de una asimilación mecánica del discurso bíblico, porque algunas veces el carácter del personaje es antitético del carácter al que remite el nombre; por ejemplo, Gain, Lot, Noé. Pero este juego de antítesis no es sistemático, por lo que no se puede discernir una parodia. El índice de que nunca hubo intención de parodiar o cuestionar el discurso mítico es que la ficción se apoya en fábulas bíblicas

para tener cierta hilación narrativa, cierto encadenamiento lógico.

Los pesajes 4 y 6 se inspiran en el Diluvio y en las plagas de langostas, buscando constituirse como parábolas del egoísmo antisolidario y de la imposición del capitalismo.

El referente bíblico que logra integrarse mejor a la ficción es el Apocalipsis. Gracias a él, la lectura puede deducir el final que se aproxima. Desde la segunda parte en el segundo nivel aparecen las trompetas que anuncian el Juicio Final. Además, la reconstitución material del Señor A es una paráfrasis de la aparición de Dios el Señor del Universo a San Juan Evangelista: "EL ESCENARIO SE VA ILUMINANDO PAULATINAMENTE. EL FONDO ES UNA CUEVA DE NUBES REFULGIENDO SOBRE UN ARCOIRIS. EN EL CENTRO APARECE EL SEÑOR A TRANSFIGURADO Y MULTIPLICADO." (p. 94)

En el segundo nivel, las trompetas sonarán una a una, hasta llegar a la séptima. El apocalipsis también se introduce en la ficción en el primer nivel. Así, el pasaje 12, que comienza en un plano realista, se disloca en un plano fantástico cuando el narrador protagonista y sus camaradas encuentran nada menos que a San Juan Evangelista:

"En uno de los peldaños había un anciano. Vestía una túnica tealar luide en codos y rodillas, un áspero cordón deshilachado ceñía su cintura; tenía una larga cabellera blanca como la lana blanca y la nieve, blanca como si llevara siglos soñando con las nubes.

"(...) El gesto del hombre que sacoteaba socagaderente, la amarillez solar de su faz y la fragilidad puntiaguda y difusa de su perfil comenzaron a adquirir firmeza, a concretarse, como si al

despertar atravesara el tiempo. Al bostezar, unas hebras plateadas de telaraña quedaron columpiándose en sus labios y sus párpados. Nomás faltaba que de su garganta brotara una pavadada de murciélagos pero lo único que tenía dentro era una hospitalaria sonrisa desdentada y un aliento de silencio añejo.

"(...) Después de acariciarnos con su desusada ternura nos acogió con su lenguaje igualmente anacrónico. Que fuéramos bienvenidos a Patmos." (p.125-126)

Por si no bastara la presencia de este profeta, el autor interpoló fragmentos del Apocalipsis en tipografía negra, tal vez, para subrayar la gravedad del acontecimiento.

La última interpolación del Apocalipsis se encuentra en el párrafo 14, donde ¡Ana Biblio! de un estornudo provoca el derrumbe del capitalismo.

En el tercer nivel la alusión al referente bíblico es meramente un pretexto para reflexiones existenciales y meteliterarias, y conecta bien este nivel con el resto de los tópicos de la novela:

"El juicio mil veces profetizado cabe en cada día que el sol va resolendo y chamuscando a través de los filtros de una atmósfera densa de plásticos y plomos.

(...)

"El día del Juicio Final, de nuestro Juicio Final, está en estos puntos suspensivos, en esta vuelta de hoja, en esta lectura en bloque donde tratas de encontrar lo que no tiene vuelta de hoja, ni borrón ni cuenta nueva..."(p.96)

Tal vez porque el autor no quiso mostrarse absolutamente dependiente de un mito que al fin y al cabo es una imposición cultural,

menciona en el "Preludio-pre/ludio" que también los mayas profetizan la catástrofe; pero este dato solamente intensifica el sentido y no es aprovechado tan exhaustivamente como el otro.

Respecto del materialismo histórico, su inclusión,

si bien más importante en términos cuantitativos,

es más problemática. Algunas veces el escritor logró imbricarlo coherentemente con la narración, gracias al apoyo de la fabulación bíblica. Así ocurre en el pasaje 6, en el que la plaga de langostas sirve para constituir la parábola de la imposición del capitalismo en formaciones sociales aún superpuestas a la economía agraria, con su secuela de trastruque de la historia y la cultura locales:

"Era una nube verdinegra que verdinaba el cielo, una cortina de chasquidos que llegó rastillando arboledas, sembradíos y peñascales; era una red oscura que tapió la superficie de aljibes, pozas y abrevaderos.

(...)

"A la mañana siguiente el poblado despertó destruido; los ríos y canales chinamperos estaban como mersaña de venas abiertas errretando hiel y lodo; las montañas habían cambiado de sitio; los esqueletos de ahuehuetes y animales se oreaden en las lajas. Las chinampas, los jacales y los adoratorios mostreban las llagas del hechazo invasor.

"No quedó piedra sobre piedra tras aquella bocanada de destrucción y exterminio." (p.60)

"...pasado un año retornó el alud de langostas y bombardeó despiadadamente al pueblo. (...)

"No obstante, aquella segunda ocasión fue menos cruenta, porque

la población se previno con signos de tizne, cruces de palma, sangre de buey untada en jambas y dinteles de las puertas precariamente reconstruidas, con tijeras colocadas en forma de cruz, iconos del Perpetuo Socorro, ristra de ajos y trenzas de cabella colgando en las ventanas.

"Fue por eso tal vez que las langostas respetaron las casas y se contentaron con destazar la tierra, las veredas y los montes, y con perforar pozos que llevaban hasta la peste petrolífera del diablo." (p.61)

"Pero aquel año no se fueron las langostas sino que instalaron ~~fragorosos~~ centros siderúrgicos y una telaraña de rutas navegables aéreas y terrestres por las que iban (repletos) y venían (vacíos) furgones, buques y aeronaves. Eso se debían a que los análisis geológicos, el despliegue parabólico de instrumentos detectadores y las cifras de los aparatos cibernéticos montados por las langostas, concluían que el subsuelo de la región, aparte de poseer petróleo, estaño, cobre y uranio, albergaba la legendaria mina de Ophir, el malhadado tesoro de Cuauhtémoc y las Tablas de la Ley.

"Comparada con la impecable arquitectura de hormigón y aluminio, de extensas áreas verdes y cercos aislantes que las invasoras habían fundado en las inmediaciones, la villa donde estaba mi familia era un pinchurriente caserío de palos y zacate, un terregal inculto y degradado, estrangulado por los asentamientos insectívoros que irradiaban fumarolas, turbosadas de saqueo y contaminación: calamidades que la plaga traía en sus patas múltiples. "Ni elregonero arrastrando una cornucopia de legumbres en su carretilla, ni el robachicos Cuasirodo siempre ebrio y acechante

en las esquinas, ni la medusa alcohólica que esclababa los callejones nocturnos clamando por sus hijos; ninguno de estos personajes que daban peso y realidad a la historia del pueblo, volvieron a salir..." (p.62)

Dice Y. Lotman que el texto artístico se caracteriza porque contiene una "concentración excepcionalmente elevada" de información (27). Al menos en su aspecto descriptivo, este pasaje logra transmitir simultáneamente -para utilizar términos de Lotman-, a la vez que los discursos mítico y teórico, las determinaciones fundamentales del proceso capitalista, las peculiaridades de la cultura popular rural de México y del mestizaje, y la transculturación por la vía de la ciencia y la tecnología.

"Quienes andaban por la calle procuraban no estorbar la labor termidoriana de las langostas y tenían que cernir de puntas y repagados a las empalizadas para no desbarrancarse en las fosas abiertas... Los ejidatarios que se oponían a ceder sus tierras, aparecían colgados de los postes o tumbados sobre el barbacoa, llenos de plomo ardiente de las fuerzas intervencionistas. (p.62)

"Los pobladores preferían largarse del pueblo. (...)

"...los que quedaban se ponían a implorar un milagro (y aunque ése fue el tiempo de los prodigios, el tiempo en que se combinaron los ábacos autóctonos con los computadores; la nitroglicerina y los barrenos de las langostas con los hachas de sílex; las Sagradas Escrituras de los antiguos con las Críticas de la Economía Política de los advenedizos; en fin: la era en que las culturas de los sometidos y las invasoras produjeron una revuelta caleidoscópica de adslentos y atresos, la era en que los sacrificios humanos se tornaron en sacrificios impuestos por el sagrado

progreso, y los héroes ocuparon el lugar de los santos, y los artistas llenaron el vacío de los dioses nativos. (...)

"Y cuando nadie de los adultos pensaba en independizarse, las langostas dismantelaron su ciudad..." (p.63)

"Resulta que el Imperio de donde ellas procedían se estaba tamba leando por las trevesuras, hasta cierto punto inocuas, de una nueva generación de langostas que crecía como hidra." (p.64)

A pesar de la línea fantástica que introduce la febulación bíblica, el realismo -como posición estética- se impone.

También en el pasaje 14, Ana Biblio, al hacer desaparecer el tiempo, tan caro a la reproducción del capitalismo, se transmite en todos los explotados y los convoca a desfilar en contrastante alternancia con sus explotadores:

"Aquella era terminó cuando mi prima Ana descubrió la fórmula pa ra desaparecer el tiempo. Aún era demasiado temprano, aún no había luz en el taller como para que iniciara su labor, así que se atrevió a estornudar aprovechando un descuido del apremiante y lascivo supervisor que cronometraba los ritmos de rendimiento. Al abrir los ojos, Ana encontró que ese instantánea oscuridad del estornudo había absorbido el tiempo y que ya era la hora de salida.

"El secreto de que bastaba estornudar discretamente para ahorrar se todo un día de monótono trabajo, corrió por cada línea de producción... las ciudades estaban semivacías...sin legiones de jornaleros... con melamines de herramientas y diarios deportivos mastrujados bajo el sobaco, sin mujeres iluminando las calles con suéteres al hombro y morrales en el brazo ni autobuses saturados de caras somnolientas, de cuerpos constrictos y prójimos

como banderolas colgando del estribo... Las pequeñas propietarias de edificios, de comercios o certificados profesionales, los especialistas incrustados en el erario público, los jubilados por motivos de salud política, los directores de escuelas o de cualesquiera instituciones... se encontraban todavía en sus residencias tomando el desayuno en cama, leyendo las columnas de sociología de la ferándula, escuchando los noticieros cuya transmisión se interrumpió abruptamente debido a que los operadores de cabina, los de las instalaciones transmisoras y de las centrales de energía eléctrica sufrieron un lachís!... No obstante los engolados locutores alcanzaron a informar lo suficiente como para que las avenidas del down-town se poblaran de autos conducidos por personas de bien, en vista de que los choferes particulares no se habían presentado a laborar... había que aprovisionarse en los almacenes, llenar el tanque de la gasolina y retirar sus ahorros de los bancos... pero esa buena gente de posición económica estable, de prestigio bien ganado y virtudes ciudadanas reconocidas, sólo encontró cortinas bajadas, portones sellados... En cambio, los diátricos y previsores y agresivos hombres de negocios, los militares de alto rango y funcionarios, éstos sí que madrugaron; priváronse del "message" matinal con que una experta les reanimaba, de la sesión de Yoga... de un relajante chapuzón después de jugar squash con su escuadrón de pistoleros; se privaron también de salir en una limousine custodiada por guardaespaldas, y de ir leyendo con fruición los cintes perforadas que reseñaban el estado de la bolsa de valores... Ellos, emprendedores ejecutivos... primogénitos de la bode entre un magnate anglocanadiense y una ex-hacendada arriola, miembros fundadores del Rotary International

Club y egresados de la misma University donde sus hijos estaban por graduarse... salieron al paso de la crisis... pulquerrimos, fragantes y elegantemente 'made in England' a pesar de la estrechez del Alfa Romeo o el Maserati de la vástaga menor en el que advinieron al centro de convenciones. (...) ocuparon sus lugares en el salón del consejo donde todo era ceobe, terciopelo y tallas de cristal cortado... (...) comenzó la junta de accionistas presidida por los socios extranjeros... para analizar proyectos que pusieran fin al escamoteo de las jornadas laborales...sustituir los turnos normales por horarios nocturnos, eliminar vacaciones, fines de semana, días feriados y días de guardar...Pero nada de eso a la larga sería reutilizable... esos periodos resultaban insuficientes para igualar los stocks previstos por la mercadotecnia y exigidos por la competencia; después porque todo lo que constituyere tiempo de trabajo era susceptible de esfumarse con un simple estornudo ¡atchís! de los asalariados." (p. 153-155)

Este pesaje es particularmente denso en cuanto a la síntesis de caracteres sociales del capitalismo,

de sus peculiaridades latinoamericanas de corrupción y entreguismo al extranjero, de la burda ideología nacionalista que solapa el saqueo del imperialismo.

"Ellos estadistas de tiempo completo, mercederos -legítimos o ilegítimos, que más daban de los próceres de la libertad y la independencia... nacionalistas de corazón y mobiliario, repelentes a las doctrinas exóticas, por más que los ardidos e insidiosos los tacharan de eternos nuevos ricos y entreguistas...estaban dispuestos a esgrimir el poder político contra los defenestradores del tiempo... rientes... sus bienamadas familias intentaban abando-

nar la patria con las más queridas pertenencias: los títulos, las alhajas y el capital destinado a los bancos de Berna... "

(p. 155-156)

Llega incluso a figurar las posibilidades -propuestas por las ciencias sociales- del militarismo fascista como la última opción del capital y del imperialismo:

"...los militares: más dinámicos que los hombres de negocios, más previsores que los financieros... ebrios de fervor patriótico, enriquecidos por las prebendas, los plentíos de marihuana y las regalías otorgadas y ganadas a pulso en ejidos y universidades; ellos, semi-self-made men que habían canjeado la labranza, el tu gurio barriobejaño o el chirrión de capataces por una beca en el Ejército Colegio Militar... posgraduados en West Point, elegidos por los Peace Corps, culturizados por la ALPRO... ellos se harían cargo de imponer el orden." (p. 158)

La enumeración de todos los rasgos del capitalismo latinoamericano es devastadoramente irónica porque se articula con el proceso concreto de explotación. Pero el proceso revolucionario es es figurado como una resistencia pasiva, que por inercia -merced al recurso mágico del estornudo- provoca el hundimiento paulatino del capitalismo:

"...los centros de abastecimiento, subsistencia y combustible es tatan paralizados por es tatchis! ... para que ...pudieran sitiar las poblaciones, haría falta... trazar estrategias sin luz y es efectuar maniobras a grito pelado porque los armadores de walkies-talkies es tatchis!, los camineros es tatchis!, los empleados de limpieza y saneamiento es tatchis!, los trabajadores portuarios es tatchis!, y los maquinistas de telecomunicaciones es tatchis!... sin conter

que la baja estofa soldadesca se había contagiado de esa influencia cronófica...¿Entonces qué estaban haciendo en la magna sala los falsos redentores? Ellos, bruscos y bárbaros, pero delicintamente homosexuales... disiparon los temores de todos los ahí reunidos. "Tenemos bajo estricto control a la spátrida, traidora y exaltada personilla que principió el despropósito de la desaparición del tiempo." (p.158)

"...el general ordenó: 'Señorita Ana Biblio...háganos el favor de reintegrarnos nuestro tiempo, no soy yo sino la patria y la posteridad quienes lo demandan'. (...) Ana se palpó con sus dedos de corchea las bolsas de la carisola y sacudió los bolsillos de su falda demostrando que nada había por aquí, nada por allá. Sabía de esos trucos: ella se encargaba de pasar el sombrero de su papá cuando éste le hacía de merolico, tregafuegos o conductor de ómnibus, para ganarse la vida durante los primeros años en la ciudad, cuando no sabía hacer otra cosa que lamentar su suerte de campesinos despojados o comerciantes en pequeño vendidos a menos o maestros rurales desterrados por el cacicazgo. (...) Ana... fue enterrándose en el cuello... hasta que en el pescuezo solamente quedó un agujero negro. (...) Tampoco era una proeza aquello; Ana estaba habituada a realizar milagros para no morir de hambre; había sido contorsionista o universitaria pobre o sirvienta... cuando su padre esperaba a un costado de catedral que le cayera una chambita -porque aunque ya había llegado a ser obrero calificado, una huelga rota lo marcó de por vida como mal elemento-, mientras su media cosía a mano a causa del embargo o el empeño de la Singer. (...) La destreza de Ana era pasmosa pero explicable después de dos años de vivir envasa

do cosméticos o trazando plenos o enfrascándose en los laboratorios; eso fue durante la época menos amarga, porque a pesar de que su padre era un lisiado sin pensión, ella ya podía contribuir al gasto, conocer muchachos y escribir versos y saber que su vida tenía sentido. / Cuando no quedaba más que un par de piernas... los selectos espectadores salieron en desbandada... pero al cruzar cada dintel se hallaban ante la misma escena... como si estuvieran atrapados en un cubo de espejos donde cada paso en cualquier dirección los condujera a ... la inmovilidad de un idéntico tiempo... de tal forma que si donde hubieran se encontrarían... presenciando esas piernas... que se iban dobladillando... hasta que finalmente sólo quedaron las toscas botas de Ana Biblio encima de la mesa." (p.159-161)

El sentido de este desenlace es veledamente desesperanzado. Es prodigiosa la lucidez del narrador para figurar el proceso de explotación. Pero no oculte el placer de describir al proletariado en un trance de inmovilismo, de dejarse morir para privar al capital de la auténtica y única fuente de riqueza -el trabajo-, como si el autoaniquilamiento y la desesperación fueran la única salida de la explotación, pues para los patronos carecería de sentido vivir si no hay a quién explotar. Aquí, el discurso del materialismo histórico es evidente, aunque uno de los sujetos enunciados, el proletariado, prefiera la muerte en lugar del poder y de la vida.

Aparte de esos notabilísimos ensamblajes interdiscursivos, las reminiscencias de la teoría se encuentran en las paroraciones del Señor A acerca de una entidad abstracta, alegoría tal vez del capitalismo, la explotación, el totalitarismo:

"Entiendo que eres este clima, este atmósfera de muerte naturalmente violenta y subastada en cuantagotas, que llega a mordisquearnos el sexo y los sentidos y el cerebro. Eres un cortejo de damas, señorías y señoritos que hieden a loción, que entonan primeros cánticos al nuevo orden y después se restablecen del exceso excediéndose en manjares en los merenderos de postín donde no se admiten negros: y eres el hambre impuesta, el hambre absoluta de crear, de ser y sostenerse.

"Eres batucada y danza con conciertos desprendidos del bufonesco gorro frigio... Eres canción impluta y perfecta como antorcha arrojada por la Estatua de la Libertad...

"(...) Estás en la mentira que me zampan los psiquiatras con el nombre de realidad...

(...)

"A pesar de mi locura entiendo que existes... pero no ha de ser por mucho tiempo, irreductible Dios totalitario." (p. 38-39)

La ardua metafóricación no impide, sin embargo, adivinar el objeto de apostrofar al capitalismo y de condenarlo a muerte:

"(...) Con su muerte inhumanos su mercancía, su salario, su precio y sus ganancias, y la aberrante ley que a todo pone costo, costo, catadura, y la esclavitud, y el pánico a estar solo, a no ser marionetas del olimpo.

(...)

"Con su muerte ajusticiamos el venero ignívoro que infectó verdades trunca y falsedades piedosas, y las tripas retocadas de capital y hierro y trámites, los mares infectados de vidrio y hoja lata..." (p.43)

Se entiende que hemos incluyó tales discursos no tanto porque

podiera asignarles un lugar en la narración, como porque forman la colección de preocupaciones teóricas historicistas de los jóvenes militantes de izquierda en los años setentas. Esta misma intención se manifiesta en una reflexión del narrador protagonista a propósito de la muerte de Gúmer:

"...me negaba a creer que aquello fuera la muerte. Porque si lo era ¿qué sería entonces la vida? la vida de explotación y rapiña, de oligofrénicos y niños mongoloides, de bombas que lo arrojan a uno y lo hacen olvidar si lo primero que vió fue la explosión o la circunferencia de luz incandescente que siega todos los sentidos menos aquel por medio del cual uno percibe un hedor terrorífico en el aire... (...) basta con ver la roña fresca de un perro sin dueño o el semblante de un padre de familia sin trabajo o naufragando en la nueva religión del alcoholismo... detenerse a pensar en su espalda de minero silicoso o de polizante con escorbuto o cauchero palúdico... adivinar que vino a la ciudad donde le prometieron trabajo... detenerse a cavilar en esa frente arrugada por la preocupación de qué hijos de la tristeza va a comer su familia..." (p. 90-91)

Otro tipo de discurso, derivado del materialismo histórico, es el del programa político revolucionario. Su expresión más coherente adquiere la forma de preconstruidos trotskistas que persiguen ofrecer una alternativa a las tendencias oficialistas de la izquierda. Este discurso se desliza en los juicios que el narrador hace a los "comunistas moderados". Aparecen por primera vez en el pasaje 7, relativo al movimiento de 1968; pero se despliegan mejor en el 9, el cual relata una huelga general en Babilonia o Babel. Lo que menos interesa es el referente; sí, en com-

bio, cómo resolvió el autor la ficción. Se trata de un relato lineal narrado en tercera persona omnisciente, sin personajes protagónicos singulares. Por lo mismo, la visión del conjunto es esquemática; además, sintéticos tópicos que caracterizan a la formación económico-social mexicana desde los setentas: desempleo, carestía, deudas externas, sometimiento al Fondo Monetario Internacional, devaluaciones, impuestos, mass media al servicio del Estado, movimiento obrero oficial, rumores de golpe de Estado, etc. En este contexto estalla la huelga general:

"Babilonia, la capital, volvió a ser una ciudad en revuelta, y aquel renacimiento unió a viejos y niños en una sola y nueva edad. (...) La mayoría de las calles parecieran ajenas al estremecimiento, de no ser porque las despertan los pasos sigilosos que corren pegándose a los muros, y por la ventolera que transporte olor a quemazón o ecos de disparos... Chamaquitos, ancianos, todos como gente madura en la flor de la rebeldía, se agitan en derredor de una mujer o un hombre que habla a gritos encima de un toldo...

"No había en todo el país un solo centro de trabajo que no estuviera paralizado. Ante esa contundencia, el gobierno tuvo que ceder la Palabra a los dirigentes del movimiento, todos ellos militantes del Partido de la rebeldía conformista. En la tarde del tercer día de huelga se realizó un mitin.

"Llovía. Una galaxia de banderas rojas resplandecía como semantema de flamas. La muchedumbre se removía empapada bajo paraguas, ramajes y sombreros. Hablaron los líderes: 'La huelga es un arma de presión' ('Lo que la huelga nacional cuestiona es la detentación del gobierno; plantea en última instancia el problema del

poder'), 'qué más quisiéramos nosotros que tomar el poder... pero las condiciones no están dadas' ('La única posibilidad de triunfo de una huelga general es iniciar la lucha insurreccional'), 'debemos creer en las promesas del gobierno, de otro modo provocaremos una guerra civil' ('Los enfrentamientos globales entre las clases antagónicas son inevitables, no por el 'aventurismo' o 'los excesos izquierdistas' de unos cuantos sino por las contradicciones inherentes del capitalismo'), 'consideramos que el movimiento ha cumplido con creces su misión histórica' ('Son traidores y políticamente cobardes quienes frenan las luchas con la consigna de esperar a que 'las condiciones maduren', porque cuando lo están...les dejan pudrir').

(...)

"Al octavo día de huelga, la Palabra se puso a funcionar en los recintos parlamentarios. 'El desdén de la turba e las reivindicaciones ofrecidas por nuestro gobierno, indica que nos enfrentamos a una huelga política ¿qué hacer?', preguntaron los ministros. 'Correr', contestaron los diputados, 'Matar', terciaron los militares.

"El Señor Presidente levantó la sesión y se quedó meditando. No podía abrir las compuertas a los militares sin correr el riesgo de ser barrido él mismo junto con la chusma... era preferible la Democracia: concederle la Palabra al pueblo silencioso."

(p. 88-89)

De manera harto esquemática el autor figuró las conocidas polémicas entre posiciones tipificadas como reformistas y revolucionarias, para derivar del triunfo de las primeras un Estado democrático... de palabra. Como tesis política es simplista y como

parte de la novela su implicación narrativa es difícil, porque el final triunferá la revolución sin dar explicaciones de cómo fue derrotado el reformismo, y sin traer a colección las discusiones interizquierdistas.

El indicio más claro de la reivindicación del trotskismo como posición dentro de la izquierda se encuentra en el pasaje "¡En el acto!", que se inspira en febulaciones de la Divina Comedia y El paraíso perdido, en el congreso bolchevique de Petrogrado, y hace la antífrasis del santoral católico para figurar la sieguría de un mundo repartido entre dos Estados poderosos, contra los cuales se insurreccionen los condenados, siguiendo los principios de la IV Internacional:

"Un ser cuyas facciones se borran con la distancia se coloca en la tribuna y habla con una voz que puede ser de hombre o de mujer. (...)

"-Ciudadanos de la nada, federados del sufrimiento; ciegos que sufrieron el vértigo de la noche perenne... lisiados del espacio, selva de manipulados, de fermentidos,.. oscuros obreros y campesinos del dolor que quisieron mirar demasiado adelante... criminales que miraron con pasión y encono la injusticia de Dios; hechiceras que dejaron todo para dedicarse al sacerdocio verdadero del amor... ardientes negros que tomaron su año a guisa de trompeta para injuriar al altísimo; sensuales mujeres que fueron la sal de la tierra y la tierra y el pan nuestro de cada día... amadísimos y heroicos sodomitas y náufreges de lesbos... Todos ustedes que perdieron la fe y la esperanza, todos los que hicieron gestos indecentes y los ofrnderon con desprecio al alfa y al omega... murallas de réprobos, apóstatas y herejes de grani

to; gente sencilla... a ustedes habla uno más de tantos condenados...

"Un revolucionario no puede conformarse con cambiar la vida. También tiene que cambiar la muerte...

"(...) ¡Nosotros vivimos la muerte, no como un estado de beatitud, tampoco como un salvoconducto hacia la nada! (...) Vivimos la muerte como una trinchera superior! ¡Ingenuos los que piensan que aquí ya no hay revoluciones! (...)

"Ahora mismo, nuestra huelga ha propiciado la sublevación de los caldereros. El flamígero Ucobac, el diablillo encargado de mantener en llamas este sitio, encabeza el movimiento. (...) Las lágrimas de desesperación se congelan en los ojos de los diablos-oficiales que miran impotentes la rebelión de sus legiones. ¡Lloren Stolas, Raúm, Aiperos, Haborim, Abigor y Ageúres! (...)

"Pero no solamente el hades tiene problemas... Voy a explicarme: las diferencias ayer llevaderas entre Miguel, Gabriel y Rafael, principales esbirros de Dios, han derivado hasta un clima fraccional que se extiende a todas las jerarquías celestiales, desde los círculos de serafines y querubines, hasta los de principados y de ángeles... Los filósofos Tomás y Agustín enconan sus desacuerdos y dan pie a nuevos brotes cismáticos; Martín el limeño, Felipe el de México y Guadalupe (...) han organizado una tercer sla en la contiende, con lo cual les fisuras del cielo ed quieren oscuros matices raciales; Magdalena, Verónica y la Egipcica engrosan el caudal de prosélitos feministas, con el subrepticio apoyo financiero de María -esa ramera capaz de ofrecerse al primer ángel o arcángel que se le para enfrente-. Cosme y Demián fusionan sus grupos con los devotos de la Infentita y del

Niño Jesús para formar un frente unido contra la represión de la sexualidad infantil." (p. 148-150)

La parodia de los valores religiosos es sobresaliente, así como la parábola de la crisis de los Estados. Sin embargo, la ironía no apunta hacia el mito bíblico, sino hacia la hornada institucional católica.

En cuanto a la propuesta izquierdista, ésta es la de la Revolución Mundial de carácter violento, contra los Estados más poderosos de la Tierra y el reformismo:

"En el cielo como en el infierno se encuentra en peligro el poder de los tiranos. Por un lado el estado mayor infernal: Belial, Leviatán, Satán, Lucifer, Belcebú, Molech; por otro la burocracia del cielo: Dios, Espíritu Santo e Hijo... Ambos poderes aienten bajo sus fines plantas parasitarias la arena movediza y se unen con los pigmeos tiranos de la tierra para enfrentar a los condenados. (...) Dios es capaz, como cualquier tirano, de aliarse al mismo Diablo con tal de preservar sus privilegios. ¡Y todavía hay quienes nos acusan de no estar con Dios ni con el Diablo! ¡Estamos aprendiendo a estar con nosotros mismos! (...)

"El fin lógico y coherente de una huelga general es el poder... Ya me parece oír a los conciliadores perorar como siempre: 'nosotros somos débiles, las condiciones no están maduras, el objetivo histórico está cumplido con creces, debemos conformarnos con presionar'. Y tras la reconvencción y los llamados a la cordura -su asquerosa cordura dictada por el miedo-, tratan de encauzarnos en el légame de su atarexis... Argumentan ellos, los que abolieron el 'dogma' de la lucha de clases así como el 'dogma' de la destrucción del Estado, que debemos refrenarnos, que nuestra

misión actual es fortalecer a Satán en su lucha contra Dios. ¡Como si fuera un enfrentamiento de personalidades, de naciones o hemisferios y no de clases antagónicas le que aquí se dirime!... la única manera de ayudar a la liberación de otros pueblos condenados es luchar aquí y ahora por nuestra propia liberación! ¡Cajajo, ya basta de redentores que en verdad sólo han sabido organizar derrotas! ¡La única ley que se nos ha inculcado es la de la fuerza y ahora nos toca utilizarle a nosotros! (...) No daremos tiempo a los enemigos discutiendo conceptos caducos como la toma del cielo por etapas... el socialismo realista o los frentes populares...

"Queremos el poder, todo el poder para los condenados!" (p.150-151)

Aun cuando no hay continuidad narrativa entre este pasaje y el glossado anteriormente, sí le hay de sentido político. En el primero triunfa una oligarquía gracias al reformismo, mientras que en éste se abre paso una tendencia revolucionaria. No obstante, en ambos casos se trata de discursos estereotipados, de preconstituidos enclavados en las polémicas de una época cada vez más alejada, aquélla que sirvió de marco a la fundación de la IV Internacional.

Respecto de la figuración literaria, hay que reconocer la ardua integración de los discursos mítico -tanto Dante como Milton respetaban el mito, aun figurándolo literariamente- y marxista, y el resultado coherente e irónico.

Finalmente, el referente materialista histórico se manifiesta en las transcripciones y paráfrasis de fragmentos de Marx, Lenin y Trotsky, mismas que, además de acentuar la adhesión política del autor, desnudan la búsqueda de legitimación del discurso no-

velesco por medio del apoyo de los Discursos Maestros del marxismo. Tal legitimación no atañe sólo a la ideología política, mas también a la estética, en cuanto algunas transcripciones son parte de las reflexiones de Trotsky acerca de la literatura y la revolución. De manera que esas interpolaciones yuxtapuestas tienen un sentido bivalente; pero también pueden considerarse lecturas de militantes de izquierda.

El análisis de la integración del discurso materialista en la novela muestra un proceso desigual, saltado, que logra sus mejores momentos cuando se apoya en el discurso mítico; de otra manera, sea en la yuxtaposición, prueba de la imposible continuidad narrativa.

3.4.1. La praxis izquierdista

Ahora bien, es de esperarse que en la ficción novelesca sea figurada la praxis que conducirá a la soñada revolución. Y, efectivamente así ocurre, pues la mayoría de los personajes son militantes de izquierda; pero se les puede dividir en dos grupos según la actitud hacia ellos del narrador protagónico. El primer grupo está formado sólo por Cain y Gúmer; el segundo por el narrador protagónico, Orpá, Lilith, Gog, Magog, Jesabel y Apolión.

3.4.1.1. Ellos, los ausentes

Cain es un personaje ausente, una evocación conjurada cuando aparece en un periódico bajo el encabezado "Asalto a mano armada. Terrorista aprehendido":

"Hubo una vez en que él solo, pistola en ristre, obligó a toda una orquesta a ejecutar La Internacional con el pretexto de que era el aniversario de la Comuna de París. (...) De él se me quedó la obsesión por las efemérides que no se cuentan por días sino

por actos.

(...)

"... reincidió en lo suyo: meterse en líos por defender a alguien en la vía pública -cosa que solamente a él y a mi hermano he visto hacer-, convivir en pocilgas con los prófugos y parias que te pisan cada calle, estudiar el comunismo a su manera y faltarle el respeto a los maestros que querían saberlo todo.

"Hasta que botó la enseñanza dirigida y se dedicó a participar en tomas de tierra, en huelgas y encerronas de obreros y en todas las conspiraciones prematuras, como en una ruleta de casillas legales e ilegales.

(...)

"Cada visita suya era una incitación a tomar partido: su partido, y a seguir una línea consecuente: su línea./ (...)

"(...) El trato de Cain era el de un político profesional, el de un proselitista reclutando a un prospecto. Nuestras charlas se convirtieron en extenuantes discusiones en las que él gastaba saliva con paciencia oriental sin que yo entendiera media palabra de 'condiciones subjetivas' y 'foco vanguardista'." (p.15-16)

Más adelante, en el tercer nivel, el narrador protagonista imagina el final de Cain, abatido por las torturas, reducido a la parálisis de la cárcel o el manicomio.

La semblanza de Cain es típica dentro del izquierdismo a fines de los sesentas y principios de los setentas, testimonio de quienes decidieron iniciar la ruta del asalto al cielo. Pero como sólo es un recuerdo, el personaje no tiene posibilidades de influir en el relato. El sucinto recuento de su vida contrasta con los despliegues retórico-formales y demás detalles biográficos.

cos relativos a Gúmer. Su presencia -ya se indicó antes- obedece a la necesidad de testimoniar una experiencia familiar dolorosa y también a que Gúmer era militante izquierdista. Hacia él, el narrador protagónico no escatima paralelismos heroizantes:

"Héctor Prasmida, Ernesto, Gume, ustedes no pueden representar a la muerte, carajo, carajo! (p. 54)

Lo define como hombre nuevo (28):

"... un hermano que era todo vida, la encarnación de la vitalidad erótica, de la redundancia armónica en los músculos y en los sentimientos generosos y modestos y en la mentalidad de un hombre nuevo..." (p. 55)

De ahí que no sorprenda que casi toda la III parte también se dedique a Gúmer. Sin embargo, éste nunca es un personaje de acción, siempre se impone el relato del hermano, abundante en preconstruidos sentimentalistas del dominio público cuando se trata de evocar la infancia. Fabulaciones de Cri-Crí, y demás autores de textos destinados a niños salen a relucir, y dicen mucho de los recursos ideológico-literarios para figurar la semblanza del personaje:

"... corrimos a conocer al recién nacido; era un negrito primoroso, el bebé más lindo que jamás se haya visto. (...)

"(...) Ya éramos un trío: Flor, él y yo: Los tres cochinitos...

"... Él siempre andaba apergollado de los mualos de Nana Caliche..."(p. 99)

"(...) ¡Yo, casta!, decía mi taimada tía mayor, nunca tendré hijos así de lascivos. El amor de ese pequeño provocaba envidia y celos. (...) Celos chuchurridos, chuchurridos, chuchurridos cuando cuando él no lloraba en el andén al despedir a mamá patita

con canasta y con rebozo de bolita... celos y envidia y más celos que cuando era el último en preguntar ¿qué nos trajiste mamá cuál, cuál, qué nos trajiste cuará cuál cuál?, y el último en protestar cuando mamá pata nos daba por respuesta un: comen mosquitos, cuará cuál cuál. (...) Patito feo le decíamos..." (p.100)

En resumen, Gúmer fue niño rebelde y mimado; adolescente iconoclasta e incomprendido; artista versátil, rebosante de erotismo y militante trotskista. De manera hábil, en el pasaje 10 el escritor alternó el discurso del narrador protagónico sobre Gúmer, con otro relativo al asesinato del Che Guevara. Como los dos tienen la misma tipografía se confunden los planos... y esto no es casual. Además, hay un tercer discurso, éste sí diferenciado por cursivas, atribuible a Gúmer. Su carácter es lírico, como el diario o las epístolas de un suicida romántico, y culmina en la autoidentificación con el Che Guevara. La ambigüedad de este caleidoscopio literario sirve para agrandar la personalidad de Gúmer, a falta de acciones narrativas que le dieran consistencia de héroe novelesco. Los acontecimientos pasan a su lado, como el movimiento del 68; o son mágicos, alegóricos, sin que el personaje pueda actuar realmente. Tal ocurre en el pasaje 8. La narración de una anécdota de familia se disloca en una manifestación multitudinaria, heterogénea, figurada con prototipos ciudadanos del Distrito Federal. Sin proponérselo, Gúmer le encabeza, pero la marcha culmina en una plaza, como un acto masivo enajenado, invocando a la Guadalupeña. Mientras el "izquierdismo oficial de ba el estocazo al aflujo espontáneo de la turba" (p. 82), Gúmer se desprende de la fantasía y vuelve a la primera escena.

Puede ser una metáfora de la imposibilidad, para alguien tan

singular, de vivir en una sociedad manipulada y enajenada. Pero a diferencia de Cain, Gúmer no se enfrenta ni sufre la represión del Estado, sino que se suicida:

"Muchacho, muchacho... si tenís toda una vida por delante... Sí, tenía toda una enorme vida que no quiso ni nosotros le ayudamos a resistir... una vida donde reina el combate violento, frente a él que había nacido para una vida armoniosa y feliz, una vida empuñada a los demás.

"Y esa vida se supo sola, diferente, convencida de que también se puede transformar el mundo desde la muerte..." (p.83)

El suicidio de Gúmer podría quedarse como culminación de un alma romántica, enamoradiza. Sin embargo, el narrador protagonista involucra la militancia izquierdista en la incomprensión del mundo hacia su hermano:

"Al agua pto. A entrar entero al mundo. Transformarlo. Hablar de proletariado, decir Unión Soviética y Trotttzky en vez de Rusia, y Trosqui y Rojillo; ya no ser Gumito... sino... el camarada Renán... A/ adentrarse en el corral de gansos, gallinas, guajolotes. (...) mientras no supiera jugar con la garganta... e ir llenando el buche con nombres, sería un activista más, uno de la 'base' (...) Un militante debía ser desalmado, frío, cauteloso, vanidoso, brillante (y él se sentía refractario a la falsedad tanto como al estudio)." (p. 103)

La enumeración de rasgos estereotipados de los militantes de izquierda deja entrever la manera problemática como Gúmer asume su militancia, al no adecuarse a los esquemas:

"Górgoros hicieron los guajolotes hinchados y apopléticos de ira: cómo se le ocurría cambiar a la bolchevique Orpá por una señori-

ta burguesa..." (p. 104)

"Los de la mística revolucionaria, los hombres de acero notaron que el camarada Renán estaba decidido pero no dijeron nada más que no la haces, eres la gente del partido que no sabe más que pintar mantas y brigadear. El pidió un permiso temporal para con seguir trabajo y capotear el temporal. Olé, qué buena salida a tu amor pequeñoburgués, dijeron." (p.106)

3.4.1.2. Nosotros, los presentes

De esta manera, como siguiendo el hilo de Ariadna, se descubre cuál es el otro objeto fundamental de la ironía novelesca en Al cielo por asalto. Si, como afirmó Lukacs (29), la ironía es la condición fundamental para que el narrador objective y estructure el género novelesco, merced al conflicto entre el héroe y el mundo, en esta novela la ironía no solamente apunta contra el capitalismo o la izquierda domoñada, sino también contra esa otra izquierda de la que penden los personajes.

No debe deducirse, sin embargo, que Gúmer fuera el héroe, por su muerte prematura respecto de la revolución. Tanto él como Cain se quedan en el pasado y no se vinculan con los relatos posteriores. Volviéndose esa izquierda a la cual perteneció Gúmer, hay otros indicios de sus peculiaridades a propósito del entierro de Gúmer:

"...áramos una caravana sucia y astrosa de buenas conciencias de aquellos que defienden a los animales y encogen los hombros cuando leen a los corresponsales de guerra, que para evitar la guerra civil arrastran timoratamente a sus pueblos inermes a la muerte, que defienden los derechos humanos y la democracia ... cada sábado y repelen con náuseas la revolución y el amor sim-

ple de entre semana -o al revés-, que luchan por el comunismo y dejan morir a quienes dicen amar, que nos atrevemos a gritar que tenemos miedo y culpas por miedo a que sepan que realmente tenemos miedo y culpas..." (p. 92)

Pero no se trata de una crítica o autocrítica en términos institucionales, pues no sistematiza específicamente algunos temas, por ejemplo, la dirigencia.

La ironía con que son tratados los personajes del segundo grupo es el denominador común que los identifica, y los separa, por contraste, de los del primer grupo. Así se comprende que Cain no pesa tanto como actor de la novela, sino como paradigma para compararse con el narrador protagónico y resaltar los yerros de éste: "Con el más escusador de los silencios, Cain me estaba demostrando el angustioso abismo existente entre mis dichos y mis hechos, la ruindad de unas palabras que no me atrevía a volver actos." (p.16)

"...él había hecho carne su palabra y solamente con una metamorfosis similar de mi parte podía haber diálogo." (p. 17)

No hay que perder de vista tal estigma de pasividad en el narrador protagónico, porque en el desenlace de la novela será superado.

Bajo el pretexto de la relación camaraderil o consanguínea con Cain o con Gúmer, el narrador protagónico se desdoble en dos personalidades lo cual provoca la ilusión de que un argumento queda trunco. Pero este recurso, en sí mismo, no repercute en el desenlace. Lo que importa es su personalidad izquierdista que se va desnudando conforme avanza la novela. Así, la primera relación amorosa le da oportunidad de exponer su vocación izquierdi

sante emparejada con el recordamiento acomodaticio:

"...el marxista que germinaba en mí aprovechó la coyuntura para catequizarla por cincuentava vez con las verdades absolutas de la dialéctica escolástica -materias en la que ella era neófita y que yo podía champurrar con inflexiones doctorales gracias a mi aplicación en el curso de Materialismo histórico y Surrealismo científico.

"Eva escuchó, durante un pastel de manzanas y un microscópico té de azahares, mis diatribas contra la burguesía inmoral, los con sabidos presagios apocalípticos de un beatífico y proletario porvenir, mi cristiana compasión por los depauperados y el absoluto apoyo moral que yo juraba brindar al movimiento estudiantil. Mi comportamiento era similar al de los agoreros mafufos que abundaban en esa época, sólo que mi signo pretendía ser contrario. No obstante, el móvil de mi verborrea no era 'concientizarla' si no atraerla a ese recordamiento acomodaticio que yo quería compartir con alguien." (p. 35)

En este caso el objeto de la burla es el discurso como rosario de lugares comunes, desplegado en un ámbito inadecuado, desvinculado de la praxis, mera habilidad para urdir palabras que alguna vez fueron conceptos.

En el mundo de la ultratumba, el Señor A recuerde su vida terrenal, con la mala conciencia de unos jóvenes que disfrazaban sus transgresiones a la moral doméstica clasemediera y sus aspiraciones literarias cosmopolitas, bajo la fachada del izquierdismo:

"(...) Era la era del aborto clandestino, el sexo reprimido y el sueño agazapado en motorreales o en cocheras. (...) Era la era de

creer que aquello era el amor y el quebrantar las leyes.

"Nosotros viejos frívolos hablábamos de 'este anteproyecto de país', cuando debíamos hablar de todo este anteproyecto de mundo, de hombre y de civilización. Lo rechazábamos todo en un arrebato, nos meábamos en mingitorios nauseabundos tapizados de avisos contra enfermedades venéreas y pensábamos que sólo así podíamos lavarnos de impurezas, aunque luego retornáramos a los días de entre semana con las palmas de hijos pródigos al cielo...

"Vomitábamos ante la mercancía y la propiedad privada, pero no escatimamos los aldabonazos en las editoriales a donde íbamos con nuestra mueca de limoneros y con versos que llevaban nuestra orgullosa firma al calce.

"Era la era de las fiestas sabbatinas, donde la mariguana y la lisergia y los cachondeos exhibicionistas pretendían renovar y reemplazar el alcohol... Rompíamos con la religión dejando por las dudas un campito secreto para Dios; tronábamos contra el colonialismo sin dejar el consumo de baladas baladíes europeas; navegábamos en la izquierda sin tomar partido y sin dejar de abonar la cuenta de ahorros... Era la era de nuestros círculos de estudios del marxismo que acababan en sesiones de ouija y confidencias -el tan soñado viaje a Europa-, en orgías de enervantes y vilezas. (...) así pergeñamos una grotesca marginación de dos días a la semana...

"Entonces nada había cambiado, aunque ya no fuera el ocio, los mecenas y la iglesia, sino el izquierdismo, las revistas literarias y los cófrades rectores, quienes insuflaban vida a nuestro payaseo existencial." (p. 84-85)

Es indudable el parentesco entre los jóvenes de esta novela y

los de la onda, así como la sátira del modus vivendi de cierta intelectualidad en los setentas, bajo la protección mediada del Estado.

Pero donde la ironía ya no es mala conciencia, sino el tono divertido del narrador protagonista para relatar la rutina del grupo de camaradas, es en la III parte. Los pasajes son fantásticos y se advierte un franco ludismo, como si los asuntos no merecieran ser tomados en serio. En el pasaje II el grupo centra sus afanes en concebir y cuidar un sueño con las mismas tácticas con las que se concibe y cría una hija. De manera que las preocupaciones políticas se enmarcan en un ambiente doméstico, tierno y de spasche:

"Fue durante la primera reunión en nuestra buhardilla. (...) Libretas, hojas con la orden del día, pocillos asentados, ceniceros... y en el centro una charola con merengues...

"Todo podía ocurrir aunque apenas fuéramos aspirantes... nos turnábamos el puesto de centinela... no fuera que un cerco o el rondín indeseable de los tiernos patrulleros nos cogiera.

"... a cuál más de todos nos interesaba ascender a militantes, de manera que cómo iba a ser posible que alguno de nosotros dejara un sueño ahí botado. (...) eso sí que no.

"La sesión era presidida por Jezabel, quien por cosita de nada se ponía a gesticular peripatéticamente y cuantitativamente cuando regañaba a Gog y Magog que no sabían estarse serios ni un minuto, carajo! Orpés, la robusta madonna de Rubens, hermosa y caderona, se alissaba con vehemencia los cabellos y parpadeaba con furia cada vez que creía estar diciendo algo importante." (p. 113)

"Apolión tartemudeaba al argumentar sus proposiciones pero antes

de concluir cambiaba abruptamente de tema y todos quedábamos sin entender nada. (...)

"...Lilith... era tan bisona como Gog y Magog y tampoco intervenía mucho, pero a cambio se la pasaba garrapeando prolijamente el margen de las actas...

"La realidad no perdona errores, y si alguno extravía su sueño ya no hay manera de discernir a quién corresponde. Peor todavía entre nosotros, que desde la primera reunión o a la mejor ya desde antes soñábamos lo mismo. Porque por encima de la violencia verbal y las mordaces refutaciones y el derecho de sostener una opinión contra viento y mar, los sueños de Jezabel, Orpé, Gog y todos eran igual de nacarados, vaporosos y con fragancia de extrema izquierda expuesta al fuego cruzado del Estado, del reformismo y de los ultras." (p. 114, subrayado mío)

Juego de equívocos o metáfora de las aspiraciones revolucionarias de los personajes, detrás de la mordacidad y del humorismo, este pasaje trasluce una visión esquemática de la izquierda y sus relaciones, encerrada en el reducido ámbito de las diferencias intergrupales y de las amenazas del Estado. Desde luego, entre sueños merengados y delirio de persecución, se cuecen algunos planes de acción:

"... una vez determinadas las tareas, tendríamos que darle a la teoría, a la agitación y propaganda en galerías y sindicatos. Transcurrirían semanas aburridas de intentar la intervención en los nuevos sectores (Gog y Magog tenían contactos apetecibles y viables), semanas de sentir el vértigo y los vuelcos de la historia y el avance de nuestra organización... En fin, habría que hacer antes de que el sueño ingerido provocara síntomas.

"Era previsible que alguien de la célula (porque entonces ya estaríamos constituidos en célula) sufriera repentinamente... Vehidos y náuseas." (p. 115)

"¡Embarazo por tragarse un sueño! (...)

"Ya en esos aprietos lo de menos sería meterse en una camisa amplia, disimular... finter al enemigo para que no se aproveche de tal estado...de gravidez. ¡Ay, el enemigo! Por un lado los entreguistas institucionales, detrás de ellos -a la cola- el izquierdismo ungido, a quien uno tiene que sufrir por aquello de las alianzas tácticas, y mero enfrente la reacción golpista y las tentanzas del imperialismo." (p. 116)

Nuevamente asoman los tópicos más frecuentes entre los militantes de izquierda de los setentas, y el autor reitera el esquema de las relaciones políticas de su grupo con el resto del mundo. Simultáneamente, juega con el sentido del embarazo de un sueño, anuncio del nacimiento de la revolución; soñando no se arriesga nada:

"Entonces aceptamos la aventura de permanecer viviendo al lado de ese sueño hijo de la comunidad; sí, afrontarlo todo y arriesgarlo todo con tal de verlo crecer, romper el capullo y alzar el vuelo, porque nadie de los que estébemos ahí en ese momento era capaz de dejar un sueño ahí botado..." (p. 118)

Consecuentemente, en el pasaje 12, el mismo grupo reaparece con los previsibles resacaños de Jezabel, a los que se agregan delirio de persecución y rigidez doctrinal, en pugna con la indisciplina de los otros. La anécdota de un paseo campestre entra en el plano fantástico cuando el grupo encuentra a San Juan Evangelista, y se complica al mezclarse con un asunto de agentes poli-

ciacos que abandonan un cadáver, la huida de los personajes y el hallazgo de un campesino que se confunde con el profeta. El pasaje culmina con el regreso a una ciudad en estado de sitio, en la cual los personajes redoblan sus rutinarias medidas defensivas, adicionadas con la lectura de los Grundriss de Marx, la noticia de la destrucción de la imprenta clandestina y las tareas de contactar otras secciones. Mientras, San Juan-campesino escribe notas que son fragmentos del Apocalipsis.

Como metáfora, el pasaje es muy denso por la multitud de signos que remitan a referentes muy diversos. De manera que el sentido puede interpretarse como una urdimbre de escenas latinoamericanas de los setentas: los jóvenes de la ciudad que se volvían guerrilleros y que se acercaban a los campesinos, sin entenderlos muy bien; la clandestinidad política; el estado de sitio, o la lectura de la Biblia en ese momento de la vida del narrador protagónico. Sin embargo, entendiendo el pasaje en su interrelación narrativa se le percibe como una confusa y casual guerra, cuya lógica se deriva del sentido del Apocalipsis, no de los trajines militantes de los personajes. Cuando más, podría ser la forma que adquiere el sueño concebido en el pasaje anterior.

Las posibilidades izquierdistas del narrador protagónico y de su pareja, Lilith, se agotan al mismo ritmo que su amor, según se deduce de la lectura del pasaje 13. Este es un circunloquio compuesto de metáforas y epítetos para ilustrar la relación erótica entre personajes, tan intensa que los sustrae a lo que parece estar ocurriendo en su ciudad; Vb. Gr., "una zona liberada estaba a punto de sucumbir y hacía falta refuerzos", "el triunfo del levantamiento era inminente", "el barrio entero festejando

el triunfo de la insurrección".

Tales datos son congruentes con lo narrado anteriormente, pero el privilegio con prolijidad retórica una relación entre militantes, y que por ello merece llamarse "revolución triunfante", el escritor redujo a los demás personajes a meros portadores de noticias, caricaturas de dogmatismo o indisciplina. Así, la aparición de los izquierdistas en la novela se cierra con el clímax de una relación amorosa y su posterior disolución, y el opacamiento de todos; precisamente cuando se supone que la revolución ha comenzado.

Hasta aquí se ha expuesto de manera sistemática cómo incorporó y exhibió Ramos los elementos de la cultura que aportan el sostén más sólido a la ficción en su novela. En la medida de lo posible se siguió el ordenamiento progresivo de la novela, para comprender mejor por qué los últimos pasajes tienen sentido como superación de los accidentes anteriores, no solamente respecto de lo que, con muchas reservas, podría considerarse el argumento, sino también del estilo.

3.5. La ruptura: ni ellos, ni nosotros... sino otros

En los pasajes 15 "Primer acto" y "II (desenlace)" a la vez que se solucionan interrogantes derivadas de la estructura de la narración, o de la ironía novelesca, se abren otras.

Para explicar la transición al pasaje 15, el narrador protagonista esgrime el argumento mítico "la profesia se hizo presente", y una explicación irónica sobre su militancia:

"Desde hace dos meses, cuando Lilith y yo nos separamos, he estado marginado, no solamente del combate sino de la propia vida.

Siempre me sucede lo mismo: mis problemas personales me apartan

de la historia..." (p. 163)

Parece que el escritor pretendía aclarar el brusco salto a un pasaje que no es fantástico, ni un circunloquio autobiográfico, ni protagonizado por los camaradas ya conocidos, ni abunda en retórica, ni se apoya en las fabulaciones bíblicas, ni contiene interpolaciones o paráfrasis de los clásicos marxistas, o escusiones intergrupales de la izquierda mexicana.

Es el cuadro de la ciudad en efervescencia revolucionaria; la misma que apareció en toda la novela, pero ahora como una transformación de la Comuna de París: los trabajadores han tomado el poder y constituyen milicias defensivas, pues el ejército regular fue disuelto; cuentan con apoyo en la provincia y la mayoría de los habitantes abandona las rutinas que los ataban al funcionamiento del aparato burocrático y se preparan a defender la ciudad del enemigo; quienes continúan laborando lo hacen con un sentido diferente, puesto que su trabajo no es enajenado. Tampoco faltan los que añoran el pasado y auguran el fracaso al nuevo gobierno.

A diferencia de lo que ocurría en los demás pasajes, esta vez el autor no denotó el referente histórico-ideológico de su relato. Solamente quien haya leído la historia de la Comuna puede reconocer en este pasaje los rasgos fundamentales de aquellas experiencias históricas. El escritor logró borrar las huellas al actualizar con situaciones y personajes (los estudiantes, la plaza que evoca a Tlatelolco) el escenario histórico.

Qué formidable utopía, resultado de un criterio estético muy selectivo, preciso en sus fines. Y en ese momento en que la novela alcanza el clímax, el narrador protagónico hace los juicios

más demolidores sobre su propia vida, por medio del contraste con los protagonistas de la revolución:

"La historia jineteada ahora por un pueblo que había dicho ¡basta! me había dejado atrás." (p. 163 subrayado mío)

"Los actuales estudiantes que pululeaban esta mañana ante mis ojos, eran diferentes: más desaliñados, menos ocupados del acné, del peinado, del tener éxito... desentendidos de las obsesiones que nosotros habíamos cultivado en secreto. ¿Y tú, maestro, ya te apuntaste en alguna comisión? Me interrogó una chiquilla que cargaba un paquete de panfletos. (...) Yo levanté los hombros." (p. 166)

"Y la revolución estaba siendo toda esa turba que en mis recuerdos ocupó un lugar accesorio, como un telón de fondo, gris, uniforme. Pero este día contemplé cada una de sus caras angulosas, enjutas, redondas, congestionadas o pálidas o con un fervor metálico que metía susto; las arrugas espumosas en las comisuras de los labios; el fruncimiento que restiraba y bifurcaba las líneas de los ojos; las picaduras de viruelas, las cicatrices o la tersura; los ojos de almendra, o redondos y oblicuos, queriendo unirse sobre la contención estrechada del entrecejo, enrojecidos por la falta de sueño; el cabello revuelto o escurrido o con mechones tercos que se rizaban como cuernos; los labios resecos, costrudos, amoratados; las manos como mapas en relieve de caminos azulosos y vello emberante... todas firmes y enardecidas ante la amenaza.

Un viejo impedía el paso a todo el que fuera extraño a la asamblea. Yo era un extraño." (p. 169, subrayado mío)

Esta descripción -a pinceladas rápidas- de seres que no dejan de ser anónimos, introduce en la ficción un referente nuevo re-

ro impenetrable. Elocuentemente, el escritor puso de relieve los rasgos físicos, pero no penetró más el interior de los nuevos personajes. Y esto, porque prevalece en el narrador protagónico la mala conciencia de no ser, de sentirse -no obstante la militancia- ajeno a quienes sí constituyen el organismo de la revolución:

"... corrí; sollozaba en vez de respirar... dí con el refugio clandestino donde vivimos Lilita y yo... La casa era el improvisado centro de reunión de un pequeño grupo de campesinos encargados de organizar la resistencia en un estado... no sé cuál.(...)

Arrinconado y en cuclillas observé a los compañeros discurrir ceremoniosamente, casi sin hablar. Me sentí perdido delante de un escenario giretorio que se movía sin ruido, con la reserva propia de los campesinos, para dejar al pueblo en primer plano y revirar a los privilegiados hasta la espalda de la historia...

(p. 169-170)

En contraste con el discurrir y la gesticulación que caracterizaban a quienes se reunían antes en la buhardilla, es decir, los camaradas del narrador protagónico, los nuevos personajes ro hablan demasiado pero sí actúan.

Así resulta que los auténticos protagonistas de la revolución son personajes anónimos, de otros sectores sociales, y que toda la novela fue la odisea de unos izquierdistas que buscaban un destino para el cual no bastaba transitar por las rutas habituales, ni parafrasear los discursos consagrados, ni contentarse con reproducir estereotipos.

3.6. Las soluciones y la apertura hacia el futuro

Aquella constatación ayuda a explicar por qué la primera persona en la que se manifiesta el narrador protagónico, se replie-

ga precisamente en los momentos en que hay acciones, ejecutadas por personajes anónimos, como ocurre en los pasajes 9 (glosado en las páginas 105 y 106), "¡En el acto!" (páginas 107 a 110) y 14 (páginas 97 a 102). En este último, aun cuando el narrador protagónico denomina a la protagonista como Ana Biblio y la llama prima, ella no es un personaje común sino fantástico, porque sintetiza al proletariado, y el parentesco resulta superfluo.

Además, también explica por qué el narrador protagónico y sus camaradas fueron objeto de la ironía novelesca. Sin embargo, como para revertir el papel pasivo de ellos, aquí plantea que la odisea anterior no será inútil, si él se integra al movimiento aunque otros lo hayan iniciado:

"Dudeba que aún fuere tiempo de nacer... que aún pudiera encontrar y crear el yo que nunca fui, que no pude ser porque desde cigoto recibí metralla de autoridad y de falacias y de miedos que pudrieron mi alma y fregaron mi carácter. Fui contando los escalones que me trajeron hasta esta azotea, cada vez más convencido de que si yo no hacía lo que tenía que hacer otros me suplirían... Sí, otros pueden sustituirme, pero se trata de mi nacimiento." (p. 170, subrayado mío)

"Todevís ayer...no hubiera imaginado... que me hallaría dispuesto a vencer, a soldar mis errores... no porque la vida pueda merecer la redención con un único acto, sino porque el no hacerlo me habrá impedido renacer y recommenzar en ésta o en otra vida." (p. 172, subrayado mío)

El autor solucionó la desvinculación de los últimos pasajes respecto de los anteriores, como una superación del pasado. Ese es el sentido del nacimiento. Pero un nacimiento al final de la

ficción es también una apertura hacia el futuro. Este carácter de inacabamiento está dado por la conjugación en tiempo presente, que ya fue glosada en el inciso 3.3., y porque el primer gesto del narrador protagónico, el renacer, es participar en una guerra defensiva, acto que se queda en proceso.

Finalmente, hay otra solución, en los últimos pasajes, a una de las dimensiones del discurso literario, el lugar de la narración como lugar ideológico, significativo no como mimesis, sino por el sentido que aporta al texto (30). Ramos privilegió sobremanera la parábola de la venalidad, la incomunicación y la predestinación a la catástrofe para caracterizar a la ciudad de México; sin contrastarla u oponerla a otro lugar, porque la revolución ocurre en la misma ciudad, como una mágica transmutación. En el segundo nivel, la elección de lugares-escenarios responde a la asimilación del discurso materialista histórico al discurso literario.

Espero, en el "(desenlace)" en un enunciado muy breve el autor precisó el motivo ideológico más profundo, menos mimético o puramente declarativo, de elegir un lugar:

"...el sello que caracteriza a todos los hombres es llegar al límite de la cornisa y decidir si se eche para atrás, si se queda o si se va hacia adelante. Sólo que ahora no es metafórica mi condición: estoy realmente al borde de una cornisa." (p. 171)

Estar en la cornisa, a punto de saltar el cielo, aparte de ser una realidad de la ficción, también es una metáfora de las opciones históricas que se le presentan a la izquierda, y de una escritura "desde la cornisa". De ahí que en este momento del análisis sea el lugar, la dimensión que arroja luz sobre el senti

do de la enunciación. Siendo ésta la huella cultural e ideológica del escritor (31), puede aportar más información --a veces-- que lo enunciado. En esta novela, el lugar más significativo no es el más frecuentemente mencionado, sino aquél que determina la decisión más importante del narrador protagonista, quien al optar por la lucha indica la propuesta del autor hacia el futuro, más allá de los límites literarios.

Ahora bien, si se olvidara el pasaje "Acto mortal" glossado en las páginas 83 a 84, serían satisfactorias las soluciones y la superación que se manifiestan en los últimos pasajes. Mas si se recuerda que "Acto mortal" es el epílogo, se descubre que en lugar de dejar abierto el proceso, el autor lo clausuró, parafraseando la suerte de la Comuna de París, actualizada con los signos de la represión política en Latinoamérica. Este clausura puede interpretarse como una desesperanzada previsión de la derrota y la consoladora continuidad de la lucha en una hipotética vida ultraterrena.

Pero no es necesario proseguir con más interpretaciones sobre el sentido del argumento, porque es imposible involucrar varios fragmentos del discurso, debido a que la estrategia del autor era, en el plano semántico, la ambigüedad, evitando clausuras definitivas y rotundas en los asuntos que no fueran autobiográficos.

3.7. El núcleo semántico: la abolición del tiempo histórico/ el asedio a la historia

Es pertinente observar que a partir de la selección e interrogación de los discursos bíblico y materialista histórico, así como de las soluciones y aperturas, se puede establecer una contradicción fundamental que genera la tensión entre las ideas

exhibidas por el autor, la articulación del referente histórico social con los medios discursivos, y los recursos formales con el referente autobiográfico. El establecer este núcleo semántico es resultado del análisis anterior, mas para funderlo mejor requiere la glosa de otros fragmentos y pasajes que no fueron analizados antes, porque no interesaban como acontecimientos del argumento o ejemplos denotativos de la Biblia o del materialismo histórico.

3.7.1 El historicismo

Ramos subrayó bastante, no solamente en las entrevistas sino también en el discurso novelesco, su preocupación historicista, la cual puede definirse como una fe en valores trascendentes suprahistóricos (32).

Seleccionó algunos valores, en este caso, actos históricos en cabezados por la izquierda, y los proyectó sobre la ficción novelesca a manera de sombra ideológica explícita. Fue solamente una proyección porque no se percibe en la novela un esfuerzo sistemático por integrar en la figuración los elementos que esos hechos históricos ofrecen, excepto en los pasajes "¡En el acto!" y 15 "Primer acto", que actualizan rasgos del congreso bolchevique de Petrogrado, la fundación de la IV Internacional y la Comuna de París.

Expresión del historicismo del escritor es la misma organización novelesca, que no busca constituir un proceso histórico totalizante. Con esto no se pretende traer a colación los problemas de verosimilitud y linealidad, que la novela histórica latinoamericana ha superado con creces, según Noé Jitrick (33). Debido al desarrollo de las ciencias sociales, los discursos litera-

rios tienen una configuración específica y bien diferenciada de los de aquéllas (34).

No obstante el deslinde entre discurso de ciencias sociales y discurso literario, en Al cielo por asalto aflora un problema epistemológico -el de cierta concepción de la historia- que se resuelve en el historicismo. Este problema se plantea porque las condiciones sociohistóricas y hasta coyunturales -a pesar de los guardianes de la pureza literaria-, influyen para que el discurso literario no tenga exclusivamente una función estética, sino otras, como la de reflexión sobre la historia, por ejemplo (35). Esta dualidad de funciones repercute en los objetivos novelescos, como se expondrá más adelante.

Una prueba de la vocación historicista del escritor es su rechazo al tiempo en su modelidad de regla que ordena el devenir histórico y sujeta la vida de los hombres:

"... el mismo sobrecogimiento, la misma sensación de humillante impotencia y sumisión que hoy manifestamos ante el tiempo, poseyó al hombre primitivo ante Yaveh, Zeus o la lluvia. Solamente que nuestra actual deidad omnívora nos parece más compleja, más concreta y comprobable...

"(...) El tiempo ha devenido pues supremo método de contabilizar nuestros yerros -la cultura toda ha sido uno más de los errores que el tiempo ha registrado en su cretina rigurosidad lineal-. Pero fuera del encajillamiento, está... todo aquello que conquista la caución contra el olvido y el pretérito... y con ello nos traslada a la convivencia del todo en un futuro siempre precos y siempre al alcance de la vida.

(...)

"Una vez exterminado el tiempo y este verbo y estos confines, se podrá entonar el himno de los cielos, la gloria de los pueblos, el sempiterno brillo y la exaltación permanente de la sensualidad y el intelecto..."(p. 122)

"¡Matar el tiempo! ¡Poder el poder... es la consigna de los actuales jardineros del futuro!" (p. 123)

El argumento es que la desaparición del tiempo conduciría al ideal armónico de un universo sin contradicciones... más o menos el final de la historia. Asimismo, implícitamente la idea está contenida en el acto de Ans Biblio al desaparecer el tiempo; en el estribillo "un día como ayer, como el de hoy, el de mañana", mencionado en cualquiera de los tres niveles, como una propuesta intemporalizante para que el lector no pretenda ubicar a la narración en un tiempo determinado. Y la implicación más sobresaliente de la idea se encuentra en la asimilación del discurso bíblico: el tiempo mítico, eterno, sustituye al tiempo histórico.

3.7.2. La evasiva de reconstituir la historia

Empero, si el materialismo histórico es la otra fuente cultural de los discursos, la parte en conflicto es el asedio a la historia. Asediar es sitiar, cercar, contener dentro de ciertos límites. La historia, como proceso, se apoya ineludiblemente en el tiempo; entonces, si se omite éste, queda el camino de la yuxtaposición, o de flash backs de momentos terribles, pasados, sin coordenadas claras. Esos momentos se dejan ver en las paráfrasis de los discursos teóricos sobre la imposición del capitalismo, la revolución burguesa, el binomio explotados-explotadores, etc.; pero su articulación con el referente se problematiza cuando éste es la historia de México.

Hay que reiterarlo, no es cuestión de juzgar la verosimilitud, sino de subrayar el recurso estético para eludir la reconstitución de la historia, la cual no podría ser muy vasta, pues el lugar donde ocurren los pasajes es la ciudad de México-Babilonia o Babel, y por las restricciones autobiográficas, el autor no se alejó demasiado de una de las fechas que mencionó, el 10 de junio de 1971. Sin embargo, los sucesos de esta fecha no son relatados, sino los de otra, 1968, que no aparece consignada en los efemérides.

Las repercusiones de ese movimiento en la producción literaria de los setentas son innegables. Ramos no fue la excepción, pero en su primer libro estalla la contradicción de negarse a reconstruir un hecho que se había vuelto "lugar común" (36) y la imposibilidad -tal vez de orden cognoscitivo- de encontrar hechos históricos que le dieran materia a la ficción. De ahí que asedie el movimiento de 1968, no obstante que el narrador protagónico no participara en aquél. El primer ejemplo de este asedio se encuentra en el pasaje 3, donde el narrador protagónico, al relatar las diferencias que lo separaron de Eva, su primer amor, alude a los comienzos del movimiento, el cual sólo apoyaba moralmente:

"La calle resucitó con el escándalo de las tanquetas y los camiones militares... aquellas caravanas de soldados eran algo usual en esos días calientes y de lluvia. Sin embargo, muy poco tiempo después de esa visión fuimos errancados de nuestro abismamiento: una serie de explosiones y gritos llegó hasta nosotros..." (p.36)

"Súbitamente recordé que esa tarde, los representantes del Consejo Estudiantil habían convocado a un acto público para refor-

zar el estallido de la huelga. ¿Cómo podía haberlo olvidado? Una catarata de volantes que surtían los brigadistas, sin fin de banderas y autobuses victimados por las brochas, y carteles untados a los postes, reclamaban a todo el mundo su existencia. (...)

"Comprendí el empeño de Eve para que nos alejáremos de la escuela. Busqué su mirada y le encontré culpable." (p. 37)

El fragmento citado pertenece a la I parte de la novela. En la II parte el movimiento ocupa todo el pesaje 7, no solamente es aludido. Los medios expresivos acusan la intención de presentar una versión diferente. Por eso el escritor optó por la alegoría; sin embargo, no fue muy lejos en sus abstracciones y la identificación de la masacre del 2 de octubre es absolutamente fácil:

"... me dirigía a la Plaza de Santiago, una explanada construida en alto y circundada por ruinas arqueológicas, multifamiliares descoloridos y un templo franciscano del siglo dieciséis. (...)

"...un hombre... Menosaba una sombra... como tratando de despejarla de las baldosas...

"El hombre levantó aquella circunferencia oscura ... y se puso a resoplar como si en lugar de sombra estuviera inflando un globo."

(p. 70-71)

"Los diarios nocturnos externaban un gran pesar, no tanto por el crecimiento de la Sombra... sino porque 'fuerzas oscuras embozadas en las sombras y movidas por turbios intereses, eran responsables de una conjura siniestra que perseguía el avieso fin de desquiciar el orden y la estabilidad... y lo que era peor: esos profetas de la tenebra y la destrucción decían luchar por el restablecimiento de la luz. Los obtusos no comprendían que la Gran Sombra podía dar lugar a que la capital se convirtiera en un cen

tro turístico de magnitud mundial... además de que el prodigio sería un excelente motivo para los novelistas de éxito y posteriormente para guiones cinematográficos y discos, pósters, llaveros..." (p. 72, subrayado mío)

Las reflexiones del narrador protagonista se vuelven irónicas contra quienes mercantilizaron los signos del movimiento, y significan que el autor se segrega de algunos intelectuales. De esta manera, en el mismo discurso se incluyen las razones que ocasionan la contradicción de no querer escribir sobre el 68, y sin embargo hacerlo.

"...En estos tiempos no importan matices, ni partidos, ni tendencias políticas; se esté a favor o en contra. (...) era una multitud que fundaba un nuevo orden y lo sembraba por medio de papeles borrosos y concentraciones públicas." (p. 72)

"La agitación y los disturbios seguían expandiéndose con igual desmesura que la Sombra. (...)

(...)

"Hasta que un día como hoy, como ayer, como mañana... los antagonistas aceptaron sostener un diálogo. El encuentro se llevaría a cabo en la plaza de Santiago..."

"Estudiantes, trabajadores... niños... y gente de toda condición (oprimida), se reunieron en la explanada. Unos distribuían volantes, otros sostenían mantas y pancartas en espera de la hora... y ésta llegó a las cinco y media.

"En ese momento, tres luces de bengala centellaron en el oscurecido cielo. (...) Centurias de arcángeles drogados cercaron la plaza con sus bayonetas. Desde los pisos superiores de un edificio, el batallón Olimpia disparaba sobre la muchedumbre..." (p. 73)

"Los arcángeles hacían trizas hasta el último terror y la última

pesadilla. (...) La sangre viva seguía corriendo muerta por las escalinatas que yo bajaba entre empujones, eso era lo que me perseguía y no las balas. (...)

(...)

"El movimiento scabó de extinguirse a palos y promesas. Los comunistas moderados, los oficiales del glorioso ejército y los banqueros, los periodistas y los industriales, colaboraron con buena voluntad para rehacer la paz...

"(...) La prensa no habló de muertos. En cambio informó... que el nuevo guía de la nación era Moisés: el testigo y autor del prodigio...

"Se constituyó un nuevo parlamento en el que fueron consentidos obreros sin callos y un campesino barbicerrado; se legislaron proyectos de Reforma Política, de Apertura democrática y de Alianza entre los factores de la producción... todo-eso-se-concretaría-en-cuento-las-circunstancias-fueran-más-propicias..."

(...)

"... Moisés fue invitado sutilmente a deshacerse de la Sombra.(...)

(...)

"...en lugar de aquella esfera negra que tanto había insuflado, quedó entre sus manos ... un planeta ingrávido y manipulable."

(p. 74-75, subrayado mío)

Es indudable que el narrador protagonista no fue actor del movimiento, y sin embargo como lo persigue (el autor también) la sangre de los otros, se acerca el mismo. Pero es más notorio su distanciamiento -elogiado por Evodio Escalante-, sobre todo cuando evalúe las repercusiones del 66 en la práctica política del Estado mexicano. Según esa evaluación, el movimiento solamente

servió para que el Estado fortaleciera sus medios de manipulación. Empero, al acentuar esa faceta -indiscutible, por otra parte- y omitir otros aspectos que validen al movimiento en cuanto experiencia histórica, el autor lo desconectó del proceso conducente a la revolución.

Otros asuntos, no estrictamente históricos, sino sociológicos están dispersos en la novela, como descripciones del organismo urbano, flash backs de represiones policiales, de manifestaciones multitudinarias, elusiones a campesinos miserables e impotentes ante el despiadado avance del capitalismo, que sumados a los pasajes glosados en las páginas anteriores de este trabajo, constituyen el escaparate de una ciudad -más que de una nación- de pobladores heterogéneos, enajenados por la rutina del transporte y el empleo, indiferentes y egoístas, presas fáciles de la manipulación del Estado.

Debido a lo anterior, el crítico Eduardo Mejía resalta el pesimismo de la novela. Pero lo más importante de esa muestra es que no reconstituye ningún proceso histórico; se limita a mostrar partes, rasgos peculiares.

3.7.3. Soñar en vez de actuar

El sentido que se deriva de la contradicción entre abolir el tiempo histórico y asediar la historia también explica la labor soñadora a la que se entregan los personajes. A este respecto, el escritor manifestó su posición en las peroraciones del Señor A:

"En aqueste aquende tiempo, el yo del sueño empezó a exigir derechos; ante todo a no estar subordinado a nadie, a proseguir su existencia curiose e incauta, a ser el ojo pueril que encarna

asombro de los sucesos." (p. 93)

"Compárense las formas oníricas con las de vigilia y se advertirá que son menos firmes, menos consistentes y legales que las leyes absurdas de la vela. Pues bien, ¿quién puede negar que la vigilia sea el sueño de una vela más armónica y consistente, menos efímera y absurda?

"Compárense la vigilia con el sueño y se vislumbrará que el hombre actual no es más que una trucha confinada a un elemento. (...)

"La humanidad es un vasto mar de sueños superpuestos, pero al dormir entremira cómo y en qué y en cuántas dimensiones se ordena este empírico y diverso material de sueños que es la vida."

(p. 94-95)

Se vale, pues, soñar la revolución, al margen de leyes históricas "absurdas y efímeras"; lo que equivale a justificar que los personajes no protagonicen actos históricos y que en contrapartida muchas páginas del libro se ocupen en cuestiones autobiográficas.

3.7.4. La utopía, contrarrestada por la realidad actual

Otra reiteración del sentido del núcleo semántico en la ficción se encuentra en la relación que se establece entre los pasajes 15 "Primer acto", "II (desenlace)" y 16 "Acto mortal", a los cuales se les pueden asignar las categorías de clímax, desenlace y epílogo, respectivamente. Los dos primeros son utópicos por el tiempo de conjugación verbal -presente- y porque no resultan de un proceso histórico. En cambio el tercero, aparte de que se conjugue en tiempo pasado, como una acción ya cumplida, alude a la represión política más común en Latinoamérica, la muerte por torturas. Por lo tanto, la utopía está al margen del tiempo históri

co, mientras que el epílogo es parte, ya, de la historia.

Finalmente, la contradicción se expresa entre los personajes, a quienes se puede clasificar en dos grupos: otros (ánimos) hacia la revolución/ nosotros no (objeto de la ironía novelesca). Puesto que la revolución es utópica, no importa determinar cómo sus diri gentes llegaron hasta ellos. Los del segundo grupo protagonizan la odisea por llegar a la revolución, sin lograrlo; sechen a la hig toria, pero no participan en ella, lo que traduce el pesimismo del autor respecto de las posibilidades de su propia generación: "...(porque está escrito que seremos o fuimos o estamos siendo ra tas machucadas por haber vegetado en el limbo del tedio y la in-conciencia)..." (p. 108)

Ahora, hay que detenerse para presentar esquemáticamente las contradicciones de la ficción organizadas a partir del núcleo se mántico:

	Abolición del tiempo histórico.	Asedio a la historia.
Sectores de la cultura	Mito de la catástrofe: <u>Biblia</u>	Materialismo histórico
Concepción de la historia.	Historicismo	Escapearate de rasgos del capitalismo <u>mexi</u> cano, movimiento del 68
Acción:	Reivindicación de los sueños	Ausencia de actos históricos.
Etapas:	Climax y desenla ce: utopía	Epílogo: historia pre- sente, pesimismo.
Personajes:	Otros sí hacen la revolución; utopía	Nosotros no: ironía novelesca.

Este esquema es una abstracción para resumir los análisis anteriores y no pretende mostrar una cohesión perfecta entre todos los elementos, porque quedan fuera algunos contenidos, de los cuales hay dos que merecen notarse, porque escapan a esos binomios de contradicciones.

3.8. Los cabos sueltos

El primero es la dimensión autobiográfica de la novela, como parte del proyecto de representación de Ramos. El hecho de que el narrador protagónico se exprese en primera persona, si bien refuerza la ilusión autobiográfica, no contribuye a que todos los pasajes sean imprescindibles para entender el sentido de la novela. Por ejemplo, en los pasajes 2, 3, 5 y 13 el narrador protagónico presenta asuntos de su vida pasada y del amor -una de las "pates" de su proyecto de representación-. Algunos son costumbristas, otros buscan comparar dos amores y dos momentos en la vida del narrador protagónico. El primero es Eva, quien lo aparta de la lucha política; el segundo es Lilith, quien a pesar de ser también militante izquierdista, lo aleja indirectamente del inicio de la revolución. En consecuencia, la contradicción es su perfidia.

El pasaje 5, que representa -según Ramos- la enajenación por los libros, es un relato perfecto y cerrado como un cuento, que le permite al autor jugar irónicamente con las palabras, haciendo neologismos: "Lot no podía abrir la boca sin desparramar su escatología erónica, imaginativa, venerable" (p. 52). Pero Lot, como personaje, no tiene sentido para el resto de la novela, ni siquiera persiste la contradicción con el narrador protagónico. Su sentido podrá entenderse en relación con los problemas estéti

cos que el autor sorteó en el proceso de figuración y que se explicarán más adelante.

Otro contenido difícil de situar en los binomios de contradicciones es la muerte-resurrección del narrador protagónico. Recuérdese que él no está exento de la ironía novelesca, al igual que sus camaradas; sin embargo, el hecho de morir le significa la posibilidad de hacer lo que no hizo sobre la Tierra, según se deduce de algunas afirmaciones: "nacer y morir son despertares ascendentes" (p. 95), de la rebelión contra la muerte de Gúmer y de la asamblea en el Infierno. El narrador protagónico se redime, oportunidad de la que no gozaron sus camaradas. Ciertamente, esta solución es congruente con el proyecto de representación del escritor -la idea de destruir la muerte-; empero, el narrador protagónico no logra llegar más lejos de lo que llegó en su vida terrenal: en la asamblea del pasaje "¡En el acto!" solamente es un delegado, y el programa político argumentado por el anónimo organizador, es el de una IV Internacional arraigada en las polémicas izquierdistas de la primera mitad del siglo XX, pero que no dan respuesta a las interrogantes actuales para pensar la revolución.

3.9. Utopía contra historia (ignorado)/lirismo contra realismo

Merced a los recursos metodológicos se llegó a salir del laberinto, deconstruyendo el discurso para explicar su sentido, el cual -se observó- va más allá de lo que Ramos esbozó en su proyecto de representación.

El insistía que la parte medular de su novela no podía explicarse a partir de principios narrativos, ni como discurso realista. Además, defendía la potencialidad revolucionaria de los personajes.

Sin embargo, a medida que la lectura avanza, encuentra que varios pasajes son realistas en el sentido estricto del concepto, más o menos alegóricos de ciertas relaciones sociales, mientras que otros son viñetas costumbristas. En todos se advierte la ironía del escritor, pero sin que los articule en un relato conducente a la revolución. La ironía misma del narrador es la marca más visible del deslizamiento que ocurrió en la figureación del discurso literario, puesto que va creciendo en la medida en que el círculo de militantes no despliega acciones ni participe en acontecimientos que los vinculen con la revolución.

Respecto del referente histórico, ocurre una situación paradójica, pues en su mayor parte se reduce a efemérides, y el único acontecimiento más reciente (el 68) aludido en la novela, sirve para intensificar la ironía hacia la izquierda.

La dirección de la ironía novelesca permite explicar, en parte, que la inclinación antirrealista en el plano del estilo no responde exclusivamente a un proyecto formalista, perteneciente al plano expresivo; sino que resulta de la insuficiencia del referente y la articulación de éste con los medios y mecanismos para producir un discurso literario. De ahí que el referente no esté formado de actos o acontecimientos históricos, sino de discursos provenientes de dos sectores de la cultura. Y la imbricación de esas dos fuentes que divergen en su concepción de la historia, pone de manifiesto el conflicto ideológico fundamental del autor, quien al apoyarse en la Biblia halló la solución de continuidad ficticia, pero develó la dificultad de encontrar en la historia presente los elementos que le permitieran figurar las condiciones para la revolución enhebrada.

El conflicto de la revolución concebida como una utopía, es decir, un proyecto subterráneo y ancestral de futuro, alimentado por las luchas del pasado y proyectado hacia un porvenir indefinido (37), se deriva del deseo existencial -permeado por la ideología política- de que ocurre; deseo que se exacerba con la muerte de Gúmer.

Mas para que cualquier revolución cristalice tiene que pasar por un proceso que implica desarrollo en el tiempo. Contra esta ley despiadada se pronunció el autor al abolir el tiempo histórico, el tirano que no permitió a Gúmer participar en el esperado momento. Asimismo, la revolución es utópica tanto porque no resulta de un proceso, como porque los personajes figurados con más abundancia de recursos descriptivos, no son ni siquiera los que la iniciarán.

En cuanto a la vocación antirrealista, elogiada por los críticos, es indiscutible que se origine en la confrontación con la producción literaria de la época. El autor quería combatir lugares comunes y cualquier identificación con el realismo histórico, por lo cual su estrategia de exageración se tradujo en abundancia retórica y lirismo desbordante, superando la verosimilitud por medio de síntesis alegóricas o de personajes que eran un amasijo de estereotipos y metáforas. Siempre huyendo del camino fácil, de la monotonía y de la obviedad, el escritor enarboló tanto el surrealismo como la poesía náhuatl; el marxismo como el anarquismo; los autores clásicos como los poetas simbolistas franceses. Si se admite que los epígrafes remiten a un vasto campo de relaciones interdiscursivas y ponen de manifiesto las grandes orientaciones del libro (38), en el caso de Al cielo por asalto,

aparte de reiterar las ideas, buscan -al igual que las interpolaciones de los clásicos del marxismo- legitimar la posición estética del autor; posición que no siguió una sólo línea, sino varias. Por eso, la novela es un escaparate de posibilidades estilísticas; algunas de ellas quedan sumidas bajo el predominio cuantitativo de las otras, provocando que el texto transcurre en altibajos: del lirismo salta a la densidad conceptual, de la descripción realista, a la metáfora; en un solo personaje refunde estereotipos clasemedios y mitos políticos, y también contiene intentos de incursionar en neologismos lúdicos. Todo ello evidencia un arduo trabajo sobre el estilo, como solución negociada de los conflictos socio-históricos en la dimensión del lenguaje (39).

Para Aguilar Mora la ausencia de sistematicidad era uno de los rasgos más encomiables, que impedía encasillar a la novela en corriente alguna, y demostraba que no pretendía proponer nada. Sin embargo, aun aceptando que sean válidas las opiniones de ese crítico cuando afirmó que el libro de Ramos respasa los reducidos límites de la poética de la novela, y rechaza cualquier dogmatismo literario, no se puede admitir que carezca de un idea que "funcione como horizonte teleológico", o que no pida la aprobación de tradiciones literarias prestigiadas; tampoco es creíble que se haya librado de la tentación de interpretar la historia.

El análisis precedente mostró que si hubo intención de interpretar la historia al apoyarse en las fases del tiempo mítico, y que la sistematicidad es la experiencia formal de las dificultades de aclarar el objetivo de la novela, subsumido en el conflicto entre la insuficiencia del material referencial y el desliza

miento hacia la fe en la utopía; entre el rechazo al realismo y la inseguridad de adoptar una posición estética basada en maleatismos retóricos.

Su lectura es difícil porque el autor intentó, ambiciosamente, sustentar la utopía en la combinación de discursos de procedencia disímbola.

N O T A S

1. Cf. I. Trejo Fuentes, "Al asalto del cielo. Entrevista con Agustín Ramos", La Semana de Bellas Artes, 4 de julio de 1979, p. 14-15.
2. Cf. "Agustín Ramos, un chico vestido de blanco", Novedades, 23 de abril de 1979.
3. Cf. "Un pesimismo ni dogmático ni sentimental", La Cuda No. 38, 6 de mayo de 1979, p. 3.
4. Cf. "Hipócrita lector. Rebeliones para destruir la muerte", Casa del Tiempo No. 45, octubre 1984, p. 39.
5. Cf. "Al cielo por asalto", Revista Mexicana de Cultura, recorte sin fecha, p. 13.
6. Cf. "Letras. Segunda novela de Agustín Ramos", Tiempo No. 2084, 12 de abril de 1982, recorte sin folio.
7. Cf. "Novela. Al cielo por asalto, de Agustín Ramos", Sábado No. 474, 8 de noviembre de 1986, p. 13.
8. Cf. "Con el hilo de Ariadna", Revista Mexicana de Cultura, recorte sin fecha, p. 13.
9. Cf. "Ética latinoamericana. Al cielo por asalto", El Día, 14 de junio de 1979, p. 22.
10. Cf. "Libros. Al cielo por asalto", uno más uno, 5 de julio de 1979, p. 19.

11. Cf. "Multilibros", Excelsior, 5 de mayo de 1979, p. 12-3.
12. Cf. "Recit épique et roman", p. 465.
13. Cf. S. Escalante, José Revueltas; una literatura del lado mo-
ridor, p. 15.
14. F. Zendejas, Art. Cit.
15. Cf. "Laberinto de papel. El mundo de los libros", Sábado No. 76, 28 de abril de 1979, p. 12.
16. Cf. "Minimalis. La pasión según la pasión", Nexos No. 20, agosto de 1979, p. 53.
17. Cf. "Al cielo por asalto", Proceso No. 135, 4 de junio de 1979, p. 53.
18. Cf. "Para ubicar a dos claves de la narrativa", Sábado No. 90, 4 de agosto de 1979, p. 8-9.
19. No parece casual la selección de esos dos títulos, pues cuando H. Batis calificó de bodrio a la novela de Ramos, extendió el adjetivo al libro de Medina.
20. Se base en Aristóteles y en Walter Kaufman.
21. Subrayado mío.
22. Cf. Tercero en discordia p. 83-89
23. Las ideas se entresacaron de los siguientes documentos:
 - I. Trejo Fuentes, Art. Cit. (1)
 - J.M. Valero, "historias de amor y rebelión contra la muerte en la novela Al cielo por asalto, dice Agustín Ramos", uno más uno, 21 de junio de 1979, p. 16.
 - E. Poniatowska, Art. Cit.
 - E. Poniatowska, "El escritor Agustín Ramos siente una verdadera pasión por la Comuna de París", Novedades, 25 de abril de 1979, p. 11.

- E. Fonistowska, "Me siento obligado a participar en la política, afirma Agustín Ramos", Novedades, 29 de abril de 1979, p. 6.
24. Cf. Linguistique et discours littéraire, p. 304-306. Todas las consideraciones en torno al sentido del tiempo verbal fueron consultadas en este libro.
25. Cf. Y. Lotman, La estructura del texto artístico, p. 285. Solamente es acontecimiento lo determinante en el proceso del relato.
26. Cf. Op. Cit, p. 297.
27. Cf. Op. Cit. p. 359.
28. Para Lenin el "hombre nuevo" solamente sería una realidad en la sociedad comunista, porque no existirían las clases sociales ni una compulsiva división del trabajo. Fidel Castro aplicó el apelativo al Che Guevara.
29. Cf. Teoría de la novela p. 96.
30. Cf. S. Sefchovich citando a G. Bachelard, Ideología y ficción en la obra de Luis Spota, p. 179.
31. Cf. Ibid. p. 109. J.M. Adam, Op. Cit. p. 295. L. Puig, "En torno a la teoría de la enunciación", Acta Poética, 1979, p. 23-69.
32. Cf. K. Kosik, Dialéctica de lo concreto p. 163.
33. Cf. "De la historia a la escritura", Sábado No. 502, 16 de mayo de 1987, p. 1-4.
34. Cf. F. Párus, Historia y crítica literaria, p. 155.
35. Cf. Y. Lotman, Op. Cit. p. 94
36. Cf. S. Escalante, Op. Cit. (22) p. 83.
37. Esta definición es de A. García de León, Resistencia y uto-

psa, p. 14.

38. Cf. S. Sefchovich citando a Mainguenau, Op. Cit. p. 195.

39. Cf. E. Balibar y P. Macherey, La literatura como forma ideológica, p. 12.

4. Conclusión: hacia el proyecto ideológico-estético

"...todo hombre nace en la cresta de algún discurso, y sólo crece y se desarrolla en la medida en que reformula y critica los discursos que le preceden."

Evodio Escalante, Tercero en discordia

Tal vez porque es tan reciente la época que nutrió el tema de Al cielo por asalto, y la generación protagonista vive con azoro el desvanecimiento de sus sueños, o se esfuerza por inventar otros, una lectura de esa novela no puede conformarse con parafrasear sus rasgos literarios. Estos saltan a la vista desde el momento en que el lector acepta el reto de la discontinuidad, la ardua metaforización, la ambigüedad del sentido. Mas la repetición, aunque sea en términos conceptuales, de tales rasgos no agregaría un conocimiento nuevo. Los sentidos que ese discurso desliza, con medios específicamente literarios, no pueden comprenderse exclusivamente dentro del marco de formas literarias, usos del lenguaje, o polisemia. De ahí que el análisis desarrollado en el capítulo 3 haya insistido en sacar al discurso de sus límites, de su clausura, para articularlo con referentes culturales e ideológicos.

Pero el análisis de un discurso específico no puede dar cuenta total del proyecto ideológico-estético en que se inscribe aquél. Si, como dice Pierre Macherey (1), un proyecto ideológico-estético no surge de un solo texto, sino que se construye sobre el trasfondo de varios libros, hay que comprender a Al cielo por asalto en su relación con otros textos nutridos de idénticas preocupaciones. Ahora bien, en el capítulo 2 se dijo que quedaron varias cuestiones sin resolver al seleccionar los discursos literarios de izquierda; que no había una estrategia coherente de la citada corriente política en el aspecto que la tradición ha denominado cultural; que no se consideró toda la producción de los escritores izquierdistas, sino exclusivamente los textos que denotaban la autodefinición frente a las contradicciones sociales. Por ello, al intentar aproximarse al proyecto ideológico-estético no se pre

tende constituir un cuerpo de posiciones estéticas claramente definidas. Lo que puede constatarse es, más bien, la coincidencia en la búsqueda expresiva, es decir, en el enriquecimiento del realismo por medio de síntesis alegóricas, de recursos estilísticos tomados de otros lenguajes estéticos y de exhibir los signos distintivos de una generación convencida de la necesidad de transformar la historia.

De manera, pues, que todos los escritores seleccionados concurren en esa búsqueda, inclusive la de figurar la revolución social. Por ejemplo, ya desde 1970 una novela con recursos expresivos bastante conservadores, Yo soy David, de Alfredo Leal Cortés, culminaba en el inicio de la revolución. Quizá por apego a la verosimilitud, su autor se esforzó en representar ciertos rasgos típicos de las relaciones políticas en México después del movimiento de 1968. Después de todo, la idea de la inexorabilidad de una revolución y la correlativa invasión extranjera, circulaba entre los intelectuales críticos aunque no fueran de izquierda. Testimonio de ello son la opiniones de José Emilio Pacheco, glosadas en el capítulo 2.

El propósito de presentar un panorama de la sociedad mexicana y de la izquierda enfrentada al Estado por la vía armada, también es percible en Nueva Utopía, de René Avilés Fabila. Sin embargo, los relatos y viñetas que constituyen el libro no lograron hilar una trama novelesca.

Hasta la metáfora de asaltar al cielo, según la connotación que Marx le dio a propósito de la Comuna de París, no era nueva en la literatura mexicana de la época. Héctor Belascoarán Shayne, protagonista de la tetralogía de novela negra de Paco Ignacio Taibo II,

decía en Días de combate:

"Desde las alturas otros juegan al ajedrez con nosotros. No tengo al alcance esas alturas. Algún día será tomado el cielo por asalto, y al destruirlo se liberará lo que el cielo ha contagiado."(2)

Asimismo, hay otros asuntos prestados de la producción literaria anterior a Al cielo por asalto, y que dejan entrever el debate intertextual permeado -inevitablemente- por las posiciones políticas. El más importante de esos asuntos es el movimiento del 68. Cuando Ramos escribía su novela (1976-1977) ya se habían publicado varios textos al respecto, de manera que es creíble suponer que el autor se sentía obligado a darle un tratamiento distinto, lo que implicó un arreglo de cuentas con la producción literaria anterior. A pesar de eludir los recursos utilizados por otros escritores, Ramos no pudo eliminar el asunto, porque, como indica Macherey al referirse a la relación entre Robinson Crusoe y las obras de Verne, la realidad contemporánea devende estrechamente de la historia que la constituye; lo nuevo depende de sus condiciones de aparición (3). El préstamo de la producción literaria anterior no importa para la coherencia interna de la ficción, como se demostró en el capítulo 3 de este trabajo, si no porque vincula al discurso con un referente que lo rebasaba de modo muy amplio. Y si Ramos echó mano de ese referente fue porque la historia inmediata no le proveía de los elementos que él necesitaba para figurar el camino hacia la revolución.

Otro asunto es el de los guerrilleros. Estos ya habían aparecido, descritos con solemnidad o caricaturizados, en obras de R. Avilés Fabila, Gerardo de la Torre y Gonzalo Martré. Pero Ramos llevó más lejos la inclusión de un guerrillero, Cafn, pues en su novela éste es un paradigma con el que se compara la blandengue persona-

lidad del narrador protagonista. Esta reflexión conduce a entender mejor el sentido de la primera persona omnipresente que domina la narración en Al cielo por asalto. La ilusión autobiográfica producida por este acto de enunciación no sirve para sustentar la crónica, o el testimonio de la verosimilitud de lo narrado, como sucede en el discurso literario más notable sobre el 68, Los días y los años, de Luis González de Alba, sino para deslizar el autoquestionamiento de la izquierda por el camino de la ironía novelesca. Ramos no se contentó con representar la izquierda, también la interrogó. Antes de su libro ningún otro discurso de los que integran el corpus había llegado tan lejos en ese cuestionamiento. Así, una generación de universitarios, la que vivió intensa y entusiastamente el radicalismo izquierdista de los setentas, habla en las palabras del narrador-protagonista. En consecuencia, el efecto de ficción-identificación apunta a un grupo social reducido, pero sensible a propuestas literarias abiertas.

Por esas razones, aunadas a los recursos expresivos analizados en el capítulo 3, Al cielo por asalto es una especie de clímax en los discursos literarios de izquierda considerados de 1967 a 1985. Sin proponérselo -puesto que su objetivo consciente era de carácter historicista-, Ramos exhibió el amasijo de preocupaciones de los izquierdistas, mezclando la adhesión a los clásicos y la mistificación de algunas figuras; la despiadada -aunque no del todo coherente- crítica a la izquierda y las contradicciones en que se debatía una generación. Pero también fue el clímax de la utopía, porque concibió la revolución tomando como modelo a la primera experiencia histórica de un gobierno de los trabajadores, la Comuna de París.

En el aspecto semántico Ramos optó por el predominio de las aperturas. El imperativo de diferenciarse de otros escritores de izquierda lo hizo inclinarse por estrategias narrativas más abiertas, menos realistas, aunque sensibles a los problemas sociales, cuyos exponentes más rigurosos eran Fernando del Paso y Jorge Aguilar Mora, así como algunos escritores del boom cosmopolitas. Sin embargo, este último rasgo no está presente en Al cielo por asalto, ya que la novela se emparenta mejor con la celebrada literatura urbana sobre la ciudad de México.

Si se recuerda que en el capítulo 3 se afirmaba que las estrategias narrativas y estilísticas de Ramos son la manifestación -en términos literarios- del conflicto entre la aspiración utópica y la ignorancia de la historia, se puede aceptar, al concluir el análisis, que las aperturas y la discontinuidad narrativa también resultan de las dificultades de definir un proyecto ideológico-estético en un momento de la historia en el cual la izquierda tuvo oscilaciones políticas extremosas, mientras que las formaciones ideológico-estéticas eran cimbradas por vientos nuevos de la más diversa procedencia.

Las obras aparecidas después de Al cielo por asalto acentuaron el escepticismo -esbozado también en la novela mencionada, aunque atenuado por la utopía del inicio de la revolución-, el desencanto e, inclusive, la desesperanza en el futuro. De tal desánimo no se libró ni el mismo Ramos, como puede observarse en sus dos novelas posteriores. Podrían exceptuarse de esa tendencia, Dofia Eustolia blandió el cuchillo cebollero, de P. I. Taibo II, y Entre tiras, porros y caifanes, de G. Martré.

Entre todos, aunque cada uno con su estilo propio, los escritores

mexicanos de izquierda afrontaron el reto de construir un proyecto ideológico-estético alrededor de la utopía, y problematizaron la estética en el sentido que Revueltas había atribuido al término, a propósito del cine:

"La estética no constituye un sistema cerrado de valores (lo Bello, lo Sublime, lo Noble, etc.) sino la reflexión histórica y socialmente cambiante en el cerebro humano de los sentimientos y emociones objetivos que contiene la realidad exterior." (4)

De esa manera, constituyeron un movimiento -quizá el último- que enarbó la utopía más importante de la Modernidad, pero que también sufrió la decepción de las postrimerías del siglo XX.

Tlalpan, otoño de 1987

N O T A S

1. Cf. Pour une théorie de la production littéraire, p. 259.
2. p. 223.
3. Cf. Op. Cit. p. 262.
4. Citado por Jean Franco, "Del milenio efímero y la vanguardia que fue", Nexos No. 1, enero 1978, p. 13.

B I B L I O G R A F I A

- ADAM, Jean-Michel, Linguistique et discours littéraire; théorie et pratique des textes, París, Librairie Larousse, 1976.
- AGUILAR MORA, Jorge, Cadáver lleno de mundo, México, Joaquín Mortiz, 1971 (Col. Nueva Narrativa Hispánica).
- ARGUELLO, Gilberto, En torno al poder y a la ideología dominantes en México, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1976.
- "La intelectualidad y el poder en México de 1917 a nuestros días" en Seis aspectos del México real, México, Universidad Veracruzana, 1979, p. 200-243 (Col. Política, Economía y Administración).
- AVILES FABILA, René, El escritor y sus problemas, México, Fondo de Cultura Económica, 1975 (Col. Archivo del Fondo No. 42).
- El gran solitario de palacio, México, Cid Ediciones, 1974, reimpresión.
- Hacia el fin del mundo, México, FCE, 1969 (Col. Letras Mexicanas No. 94)
- La desaparición de Hollywood; (y otras sugerencias para principiar un libro), México, Mortiz, 1973 (Serie del Volador).
- Los juegos, México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1981 (Col. Vocales y Consonantes No. 6).
- Los oficios perdidos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983.
- Nueva Utopía; (y los guerrilleros), México, Edicm. El Caballito, 1973.
- Pueblo en sombras, México, Edit. V Siglos, 1978.
- AYALA, José; BLANCO, José; CORDERA, Rolando; KNOCKENHAUER, Guillermo, y LABRA, Armando, "La crisis económica: evolución y perspectivas" en México, hoy, México, Siglo XXI Editores, 1979,

p. 17-94 (Col. Historia Inmediata).

BAKHTINE, Mihail, "Récit épique et roman" en Esthétique et théorie du roman. Fotocopia.

BALIBAR, Etienne y MACHÉREY, Pierre, La literatura como forma ideológica, México, Grupo de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, 1981 (Col. Cuadernos Populares, Serie Archivo de Filosofía).

BARBOSA, Fabio, "Acción y búsqueda programática" en Historia del comunismo en México, México, Grijalbo, 1983, p. 273-319 (Col. Enlace).

BETANCOURT, Ignacio, De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás, México, Mortiz, 1977 (Serie del Volador).

El muy mentado curso, México, Premiá ediciones, 1985, 2a. edición (Col. La Red de Jonás).

GASTAÑEDA, Salvador, ¿Por qué no dijiste todo?, México, Grijalbo, 1980.

DE LA TORRE, Gerardo, Ensayo general, México, Mortiz, 1970 (Serie del Volador).

La línea dura, México, Federación Editorial Mexicana, 1971 (Col. Narración Representativa).

Muertes de Aurora, México, Ediciones de Cultura Popular, 1980 (Arte y Literatura).

ECO, Umberto, Obra abierta, México, Origen-Planeta, 1985 (Col. Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo).

ESCALANTE, Evodio, José Revueltas; una literatura del lado moridor, México, Era, 1979 (Col. Claves).

Tercero en discordia, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1982 (Col. Correspondencia).

GARCIA DE LEON, Antonio, Resistencia y utopía; memorial de agravios y crónica de revueltas y profecías acaecidas en la provin-

- cia de Chiapas durante los últimos quinientos años de su historia, Vol. I, México, Era, 1985 (Col. Problemas de México).
- GLANTZ, Margo, Onda y escritura en México; jóvenes de 20 a 33, México, Siglo XXI, 1971 (Col. La Creación Literaria).
- GONZALEZ, César, Función de la teoría en los estudios literarios, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982 (Cuadernos del Seminario de Poética 7).
- GONZALEZ DE ALBA, Luis, Los días y los años, México, Era, 1980, 10a. edición (Biblioteca Era).
- GRAMSCI, Antonio, Los intelectuales y la organización de la cultura, Buenos Aires, Lautaro, 1960 (Col. Ensayos Fundamentales).
- KOSIK, Karel, Dialéctica de lo concreto, México, Grijalbo, 1985 (Col. Enlace).
- La Biblia, España, Ediciones Paulinas.
- La crítica de la novela mexicana contemporánea; antología, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.
- LAZARO GARRETER, Fernando, Diccionario de términos filológicos, Barcelona, Gredos, 1977, 3a. edición (Col. Biblioteca Románica Hispánica).
- LEAL CORTES, Alfredo, Yo soy David, México, Diógenes, 1970 (Col. Escritores de Lengua Española).
- LOPEZ MORENO, Roberto, Las mariposas de la Tía Nati, México, Ediciones de Cultura Popular, 1973.
- LOTMAN, Yuri, Estructura del texto artístico, España, Istmo, 1982, 2a. edición (Col. Fundamentos No. 58).
- LUKACS, Georg, La novela histórica, México, Era, 1966 (Col. Biblioteca Era).
- Problemas del realismo, México, PCS, 1966 (Sección de Obras de

Filosofía).

- Teoría de la novela, España, EDHASA, 1971 (Col. Latinoamericana de Bolsillo No. 67).
- MACHEREY, Pierre, Pour une théorie de la production littéraire, París, François Maspero, 1971, 3a. edición (Col. Théorie IV).
- MARTINEZ VERDUGO, Arnoldo, "De la anarquía al comunismo" en Historia del comunismo en México, México, Grijalbo, 1985, p. 15-71 (Col. Enlace).
- MARTRE, Gonzalo, El Chanfalla, México, Claves Latinoamericanas, 1984, 2a. edición.
- Entre tiras, porros y caifanes; tiempo de corridos, sones y boleros, México, Edanex, 1982.
- La noche de la séptima llama; relatos ordenados según la caprichosa aparición de los sueños, México, Editores Asociados, 1975.
- Los símbolos transparentes, México, Claves Latinoamericanas, 1985, 7a. edición.
- MARX, Karl, "La guerra civil en Francia" en Obras escogidas en dos tomos de ... y F. Engels, tomo I, Moscú, Ediciones en Lenguas extranjeras, p. 505-571.
- MICHEL, Louise, Mis recuerdos de la Comuna, México, Siglo XXI, 1973 (El Hombre y sus Obras).
- PERUS, Françoise, Historia y crítica literaria; el realismo social y la crisis de la dominación oligárquica, La Habana, Casa de las Américas, 1982.
- RAMOS, Agustín, Ahora que me acuerdo, México, Grijalbo, 1985 (Col. Narrativa).
- Al cielo por asalto; primer acto, México, Era, 1979 (Biblioteca Era, Serie Claves).

- La vida no vale nada, México, Martín Casillas, 1982 (Col. La Invención).
- REVUELTAS, José, El apando, México, Era, 1969 (Alacena).
- El luto humano, México, Novaro, 1970, 2a. edición (Grandes Escritores Latinoamericanos del Nuestro Tiempo).
- Los errores, México, Novaro, 1975 (Col. Grandes Escritores No. 60).
- Los muros de agua, México, Era, 1978 (Obras Completas de...).
- SEFCHOVICH, Sara, Ideología y ficción en la obra de Luis Spota, México, Grijalbo, 1985 (Col. Narrativa).
- SEMO, Enrique, "Acerca de la periodización" en Seis aspectos del México real, México, Universidad Veracruzana, 1979, p. 15-34 (Col. Política, Economía y Administración).
- TAIBO II, Paco Ignacio, Algunas nubes, México, Leega, 1985 (Col. Leega Literaria).
- Cosa fácil, México, Grijalbo, 1977 (Col. Best Sellers Grijalbo).
- Días de combate, México, Grijalbo, 1976 (Col. Best Sellers Grijalbo).
- Doña Eustolia blandió el cuchillo cebollero; y otras historias, México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1984.
- Héroes convocados; manual para la toma del poder, México, Grijalbo, 1982 (Col. Autores Mexicanos).
- No habrá final feliz, México, Lasser Press Mexicana, 1981.
- 13 rojo; antología contemporánea de escritores y poetas del partido comunista mexicano, México, Ediciones de Cultura Popular, 1981.
- TROTSKY, León, Escritos varios, México, Edit. Cultura Obrera, 1973.

Literatura y revolución, México, Juan Pablos, 1973.

VERNIER, France, Une science du littéraire est-elle possible?, Paris, Les éditions de la Nouvelle Critique, 1972.

BIBLIOGRAFIA

- AGUILAR CAMIN, Héctor, "Las miserias no asimiladas. El festín oficial de la conciencia", La Cultura en México No. 703, suplemento de Siempre!, México, 27 de agosto 1975, p. VII-VIII.
- AGUILAR MORA, Jorge, "Pequeña relación de la más reciente narrativa mexicana", Camp de l'arpa No. 74, abril 1980, p. 39-44.
- ANAYA, José Vicente, "Hipócrita lector. Rebeliones para destruir la muerte", Casa del Tiempo, Vol. IV, No. 45, México, octubre 1984, p. 39.
- "Al cielo por asalto", Boletín informativo. Unidad Atzacapotzalco. Universidad Autónoma Metropolitana, Año V, Epoca II, No. 66, México, 30 de septiembre 1979.
- AVILES FABILA, René, "Literatura y ciudad", Territorios No. 6, México, enero-febrero 1981, p. 28-30.
- BARBOSA, Fabio, "La izquierda radical en México", Revista Mexicana de Sociología, año XLVI, Vol. XLVI, No. 2, México, abril-junio 1984, p. 111-138.
- BATIS, Huberto, "Laberinto de papel. El mundo de los libros", Sábado No. 76, Supl. de uno más uno, México, 28 de abril 1979, p. 12.
- BERMUDEZ, María Elvira, "Con el hilo de Ariadna", Revista Mexicana de Cultura, Supl. de El Nacional, México, recorte sin fecha, p. 13.
- BLANCO, José Joaquín, "Los estímulos de la duda. La fuerza de la esterilidad", La Cultura en México No. 702, Supl. de Siempre!, México, 20 de agosto 1975, p. IX-XI.
- "¿Nos fuimos con los setentas?", La Jornada Semanal No. 74, Supl. de La Jornada, México, 16 de febrero 1986, p. 1-3.

- GASTAÑON, Adolfo, "Para ubicar a dos claves de la narrativa", Sábado No. 90, Supl. de uno más uno, México, 4 de agosto 1979, p. 8-9.
- "¿Qué onda con la novela de la onda?", El Machete No. 2, México, junio 1980, p. 54-56.
- CARREÑO CARLON, José, "Adiós decenio cruel I. El final del principio", Nexos, año III, No. 26, México, febrero 1980, p. 15-27.
- "Adiós decenio cruel II. (El legado de los 70)", Nexos, año III, No. 27, México, marzo 1980, p. 23-37.
- "Claudia y los libros. Al cielo por asalto", Claudia, año XIII, No. 167, México, agosto 1979, p. 19.
- DE LA TORRE, Gerardo, "Libros. Al cielo por asalto", uno más uno, México, 5 de julio 1979, p. 19.
- DONOSO PAREJA, Miguel, "Bitácora latinoamericana. Al cielo por asalto", El Día, México, 14 de junio 1979, p. 22.
- ESCALANTE, Evodio, "Un minuto de silencio dijo el presidium", La Cultura en México No. 712, Supl. de Siempre!, México, 10 de octubre 1975, p. IX-XI.
- FRANCO, Jean, "Del milenio efímero y la vanguardia que fue. La literatura latinoamericana 1959-1976", Nexos No. 1, México, enero 1978, p. 13-18.
- GOMEZ MONTERO, Sergio, "Al cielo por asalto", Proceso No. 135, México, 4 de junio 1979, p. 53.
- "Indiferencia, resignación y humorismo adivinatorio. El pueblo ante la sucesión presidencial", DI No. 18, México, 24 de febrero 1981, p. 6-10.
- JOSE AGUSTIN, "Mientras más rápido vamos más redondos nos ponemos", La cultura en México No. 711, Supl. de Siempre!, México,

- 24 de septiembre 1975, p. VI-VIII.
- JITRIK, Noé, "De la historia a la escritura", Sábado No. 502, Supl. de uno más uno, México, 16 de mayo 1987, p. 1-4.
- KRAUZE, Enrique, "Entre la fe y el fetichismo. La creencia en la cultura", La Cultura en México No. 709, Supl. de Siempre!, México, 10 de septiembre 1975, p. VI-VIII.
- MEJIA, Eduardo, "Un pesimismo ni dogmático ni sentimental", La Onda No. 38, Supl. de Novedades, México, 6 de mayo 1979, p. 3.
- "México 1972. Los escritores y la política", Plural, Vol. II, No. 13, México, octubre 1972, p. 21-28.
- MONSIVAIS, Carlos, "Cultura y sociedad en los 70. Los de atrás se quedarán II", Nexos, año III, No. 28, México, abril 1980, p. 11-23.
- "La dependencia y la cultura mexicana de los setentas", Cambio 4/1, México, junio-septiembre 1976, p. 42-54.
- "La novela mexicana. Paisaje antes y después de la batalla", La cultura en México No. 638, Supl. de Siempre!, México, 10 de mayo 1974, p. VI-VII.
- "Los de atrás se quedarán. (Notas sobre cultura y sociedad de masas en los setentas)", Nexos, año III, No. 26, México, febrero 1980, p. 35-43.
- "No por mucho madurar amanece más temprano", La Cultura en México No. 708, Supl. de Siempre!, México, 3 de septiembre 1975, p. VI-VII.
- OLIVER, Juan José, "Sesgos y riesgos para definir una apertura", La Cultura en México No. 715, Supl. de Siempre!, México, 22 de octubre 1975, p. XVI.
- PEREZ CRUZ, Emiliano, "Minimalia. La pasión según la pasión", Ne-

- ros, año II, No. 20, México, agosto 1979, p. 53.
- FERUS, Françoise, "Cultura, ideología, formaciones ideológicas y prácticas discursivas", Discurso, año 2, No. 5, México, septiembre-diciembre 1984, p. 29-39.
- PONIATOWSKA, Elena, "Agustín Ramos, un chico vestido de blanco", Novedades, México, 23 de abril 1979, recorte sin folio.
- "El escritor Agustín Ramos siente una verdadera pasión por la Comuna de París", Novedades, México, 25 de abril 1979, p. 11.
- "El libro y la realidad", Los Universitarios Nos. 62-63, México, 15-31 de diciembre 1975, p. 2-4.
- "Me siento obligado a participar en la política, afirma Agustín Ramos", Novedades, México, 29 de abril 1979, p. 6
- "Primera aproximación al campo del Discurso", Discurso, año I, No. 1, México, mayo-agosto 1983, p. 7-8.
- PUIG, Luisa, "En torno a la teoría de la enunciación", Acta Poética Vol. 1, México, 1979, p. 23-69.
- RAMOS, Agustín, "Del autor Ramos en protesta contra el crítico Batis", uno más uno, México, 3 de mayo 1979, p. 2.
- TOLEDO, Alejandro, "El 68 en la novela mexicana. Entrevista con John Brushwood", Casa del Tiempo, Vol. IV, No. 45, México, octubre 1984, p. 25-28.
- TORRES, Vicente Francisco, "Letras. Segunda novela de Agustín Ramos", Tiempo, Vol. LXXX, No. 2084, México, 12 de abril 1982, recorte sin folio.
- "Novela. Al cielo por asalto, de Agustín Ramos", Sábado No. 474, Supl. de uno más uno, México, 8 de noviembre 1986, p. 13.
- TREJO FUENTES, Ignacio, "Al asalto del cielo. Entrevista con Agustín Ramos", La Semana de Bellas Artes, México, 4 de julio 1979,

p. 14-15.

"Al cielo por asalto", Revista Mexicana de Cultura, Supl. de El Nacional, México, recorte sin fecha, p. 13.

VALERO, Juan Manuel, "Historias de amor y rebelión contra la muerte en la novela Al cielo por asalto, dice Agustín Ramos", uno más uno, México, 21 de junio 1979, p. 16.

ZENDEJAS, Francisco, "Multilibros", Excelsior, México, 5 de mayo 1979, p. 12-E.