

# LA SABIDURÍA DE LA NOVELA

Por: Héctor Ceballos Garibay

SÉS JARHÁNI, URUAPAN, MICHOacán.

## PROLÓGO

La literatura constituye uno de los patrimonios fundamentales de la humanidad. Otras grandes manifestaciones del arte, tales como la pintura, la arquitectura, la escultura y la música, también poseen la cualidad de portar gloria perenne y ser universales. En efecto, los genuinos productos artísticos proyectan su luz más allá de sus épocas históricas y de las condiciones culturales específicas en las cuales emergieron. Sin duda, el factor que identifica al conjunto de las creaciones estéticas en todo el orbe y en todos los tiempos es el afán por conseguir formas excelsas de expresión y comunicación que se materialicen en el proceso de invención artística. Y a pesar de las consabidas pulsiones sádicas y tanáticas que proliferan en el conjunto de las civilizaciones, por fortuna también son rasgos propios de nuestra especie la insaciable búsqueda de la belleza, el anhelo de conseguir la perfección, los intentos por desentrañar los enigmas de la vida, y el deseo fáustico de domeñar las adversidades y gestar una convivencia social menos conflictiva.

La literatura, concebida como un trabajo arduo y específico con el lenguaje, pertenece sin duda a este misterioso cosmos de ilusiones, capacidades y realizaciones inherentes a la creación artística. Ella, crisol de palabras y cadencias, confluencia de nombres y alegorías, constituye uno de esos legados que acompañan desde siempre el sentir y el pensar de los individuos y las sociedades, la exteriorización de sus temores y ambiciones, de sus hierros y conquistas, todo lo cual puede corroborarse acudiendo al cuantioso acervo bibliográfico universal que esplende revestido de poemas, obras de teatro, cuentos y novelas.

En este libro nos ocuparemos del género novelístico, de sus muchas bondades estéticas y sociológicas. Particularmente abordaremos la *función epistemológica* de la novela, una vertiente de lectura de los textos literarios que todavía hoy sigue siendo una modalidad poco utilizada tanto en los círculos académicos como por la mayoría de los lectores. Desdichadamente, ya sea a causa del crecimiento avasallador de la actual “cultura visual” (sustentada en soportes digitales y cibernéticos) o por el predominio de la idiosincrasia pedestre y anti intelectual que prolifera en la sociedad posmoderna de hoy día, el caso es que cada vez menos se recurre a la novela como una inagotable fuente de conocimientos en torno a la sociedad humana. En este contexto tan desfavorable, enfatizar la importancia de

la *función epistemológica* del género novelístico no significa que desconozcamos o subestimemos la legitimidad y la relevancia de otras posibilidades de interpretación y lectura que le son consustanciales. Por ejemplo: como ejercicio de experimentación con el lenguaje (riqueza poética, aportaciones lingüísticas, etc.), como crónica fidedigna de una época determinada, o como propuesta autoral de estrategias narrativas que le dan continuidad o subvierten una cierta tradición literaria. Desde una perspectiva abierta e integradora, hacemos hincapié en que la novela, cuando en verdad tiene calidad artística, posee múltiples simbolismos y numerosos alcances históricos y estéticos. De esta diversidad de usos y recursos, mismos que le confieren sentido y significado, valor y vigencia como género literario, cabe insistir en aquella primigenia encomienda de entretener mediante el arte de narrar historias fascinantes; pero esta noble y longeva estirpe novelesca jamás deberá hacer que nos olvidemos de esa otra capacidad vasta y luminosa que también caracteriza a la novela: suscitar nos intuiciones, conocimientos y reflexiones esenciales sobre el individuo y la sociedad. En conclusión, luego de emprender la placentera travesía de leer una novela, nada resulta más loable que terminar el libro con la certeza de que entendemos más y mejor las entrañas de este mundo.

La presente compilación de ensayos gira en torno a lo que Kundera denomina “el arte de la novela”, y se estructura en dos partes: I- El encanto de los paradigmas y II- Los frutos del saber. En el primer apartado aparecen cuatro textos que abordan los aspectos teóricos que fundamentan la existencia de un *saber novelístico*: 1- Novela y sociedad, 2- Novela y educación, 3- Novela y periodismo, y 4- Novela y posmodernidad. Dado que ellos fueron redactados en diferentes épocas (entre 1994 y 2010), muestran notables diferencias en su estilo expositivo; igualmente, debido a que exploran y reivindican la misma temática discursiva (la riqueza epistemológica de la novela), resultó imposible no incurrir en la reiteración de varios de los conceptos más importantes. En ambos casos apelamos a la magnanimidad del lector y le rogamos ponga atención a los aspectos novedosos y peculiares de cada uno de los ensayos, pues dichos elementos justifican la decisión de incluirlos en la propuesta integral de esta antología. En el segundo apartado se ubican seis textos que, no obstante la diversidad histórica y literaria entre los autores estudiados, fueron concebidos como aplicaciones concretas de una lectura peculiar cuya preocupación principal –que no la única- consistió en abreviar el caudal cognoscitivo implícito en esas

obras: 1- La sabiduría de Kafka, 2- Arthur Koestler: la novela como crítica al totalitarismo, 3- George Orwell: de la utopía a la distopía, 4- Martín Luis Guzmán: lecciones políticas de una novela, 5- José Rubén Romero y la novela de la Revolución Mexicana, y 6- Vida y obra de José Ceballos Maldonado.

Habría una razón adicional para tributarle loas al “arte de la novela”, nos referimos a su *dimensión ética*, la cual enriquece y se conjuga con los *criterios estéticos* y con las *cualidades epistemológicas* a fin de conferirle vida y sentido plenos a la gran novelística universal. A propósito de esta conjunción tripartita y para cerrar este preámbulo, conviene recordar las luminosas palabras de Tzvetan Todorov al respecto: “Coloco a la literatura por encima de la filosofía y la ciencia. El pensamiento puede ser allí igual de intenso y agudo, pero se dirige a todos y atraviesa los siglos. Y no es sólo que la literatura participa de la elucidación del mundo, sino que también le agrega belleza y, de esa manera, lo hace mejor. Creo sinceramente que la humanidad es más feliz con la literatura que sin ella”.

# **I- EL ENCANTO DE LOS PARADIGMAS**

La novela es una forma de pensar, entender e imaginar, y también es una forma de concebirse a sí mismo como alguien más, como una manera de comprender y tolerar y convivir con los otros.

Orham Panuk

# 1- NOVELA Y SOCIEDAD

## HACIA UNA DEFINICIÓN DE LA NOVELA

Con el propósito de no perdernos en una tediosa y fútil disquisición sobre los distintos géneros literarios y el origen semántico de la palabra "novela", elaboramos una definición de ella que sea lo más amplia, flexible y práctica. Concebimos la novela como una narración de considerable extensión, cuya estructura, ritmo y composición artísticos tienden a ser complejos, al tiempo que sus temáticas suelen abordarse de manera profunda y a través de un largo aliento. En esta acepción no se acentúa el carácter ficticio de la prosa, el tratamiento realista del ambiente o la importancia de los personajes y del argumento, elementos que fueron esenciales para su desarrollo como género literario durante los siglos XVIII y XIX.

La actual novelística, la que nació con las vanguardias artísticas en los albores de la pasada centuria, sin duda más abierta y radical que su predecesora, admite una amplia gama de posibilidades formales dentro del género: la novela de lenguaje, la novela polifónica (que integra la ficción y el ensayo), la novela tradicional, la biografía novelada, la novela histórica y la antinovela. Cualquiera de estas modalidades, sin que importen sus múltiples diferencias temáticas y estilísticas, cabe dentro de nuestra definición.

La novela, como género literario ampliamente difundido y reconocido, apareció en el siglo XVIII, cuando el desarrollo capitalista de las ciudades, de la industria y del comercio se interrelacionaron para crear la conciencia burguesa moderna. En efecto, una vez que desaparecieron los corporativismos y las jerarquías medievales, y cuando ya los individuos se autoconcibieron como sujetos autónomos, libres e iguales en términos políticos, se hizo posible la conjunción entre la novela como un género que describía en forma realista la vida cotidiana de la sociedad y el público lector de extracción burguesa, ávido de historias que alimentaran sus ideales y fantasías. Ciertamente, el contexto capitalista-industrial favoreció, tal cual lo planteó Ian Watt para el caso inglés, el surgimiento del realismo como forma idónea de recrear literariamente el nuevo orden burgués, y la emergencia del individualismo en tanto que

actitud prototípica de la ideología liberal cada vez más difundida por la Europa moderna.

Los anhelos de incrementar el conocimiento, la voluntad de conseguir la verosimilitud, el espíritu de aventura y conquista, y el gusto por la indagación psicológica de las pasiones y los sentimientos, todos ellos elementos que forman parte de la práctica y el ideario burgueses, se manifestaron a través de esa explosión volcánica que fue la novela del siglo XVIII: *Tristram Shandy* y *Viaje sentimental* de Laurence Sterne, *Tom Jones* y *Amelia* de Henry Fielding, *Pamela* y *Clarisa* de Samuel Richardson, *El vicario de Wakefield* de Oliver Goldsmith, *Moll Flanders* y *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, en Inglaterra; y *Cándido* de Voltaire, *La nueva Eloísa* de J. J. Rousseau; *Manon Lescaut* de A. F. Prévost, *Las amistades peligrosas* de Choderlos de Laclos, *El sobrino de Rameau* y *Jacques el fatalista* de Diderot, *Pablo y Virginia* de B. de Saint-Pierre, en Francia.

La novelística, hija dilecta de la modernidad capitalista, sustituyó a la epopeya antigua que todavía pertenecía y recreaba un mundo en donde imperaba el mito, la superstición y la concepción mítico-religiosa de la realidad. En narraciones célebres como el *Gilgamés*, *La Ilíada* y *La Odisea*, los hombres se encuentran determinados por los vaivenes de un destino trazado por la voluntad de los dioses; igualmente puede observarse cómo la acción individual se subordina a la praxis colectiva, sobresaliendo entonces la gesta heroica de un grupo o pueblo determinados. Así pues, los personajes mitológicos y épicos carecen de capacidad decisoria, están siempre a merced de fuerzas externas que fatalmente condicionan el desenlace de las peripecias y adversidades de los individuos y conglomerados humanos.

En la novela moderna, por el contrario, nos enfrentamos a personajes individualizados, de carne y hueso, con rasgos psicológicos propios y una trama secularizada (exenta de injerencias míticas o religiosas) narrada con creciente realismo y verosimilitud. Los héroes y las heroínas de la novela burguesa son sujetos autónomos que, consciente o inconscientemente, se encuentran en aguda confrontación con su medio ambiente, con otros individuos y consigo mismos. Su perpetua y afanosa búsqueda de un lugar en el mundo, de una ilusoria felicidad terrenal, los lleva casi siempre a toparse de narices con la "cruda realidad" del desen-

canto y la tragedia. Sí, con suma frecuencia, los mejores personajes de la novela moderna (Julián Sorel, Rastignac, Ana Karenina, Ema Bovary), al concluir su periplo, cargan un idéntico fardo: la "conciencia desdichada".

Como una expresión aislada frente al predominio literario de la lírica, el teatro y la epopeya, en la Antigüedad grecolatina existieron libros que, debido a su prosa realista y estructuración argumental, pueden considerarse como notables antecedentes de la novela moderna. Nos referirnos al *Satiricón* de Petronio, el *Asno de oro* de Apuleyo, los textos satíricos de Luciano de Samosata y la novela pastoril *Dafnis y Cloe* de Longo. Siglos más tarde, en plena sociedad prerrenacentista, salieron a la luz dos textos de narraciones breves que fueron capitales en el largo camino hacia la forma novelística; ambos se caracterizaron por su agudo sentido crítico y por su realismo conciso y depurado, aludimos a *El Decamerón* de Boccaccio y a *Los cuentos de Canterbury* de Chaucer.

No obstante que para la historia del género también son importantes los libros de caballería (el *Amadís de Gaula*, *Tirant lo blanch*, etc.), y la novela picaresca (*Lazarillo de Tormes*, *Guzmán de Alfarache*, etc.), debe precisarse que la génesis de la novela moderna se encuentra en tres obras que, gracias a su riqueza lingüística, filosófica y psicológica, revelan la presencia vital de la naciente cosmovisión burguesa, con todos sus logros y contradicciones: *Gargantúa y Pantagruel* (1532-1564) de Rabelais, *Don Quijote de la Mancha* (1615) de Cervantes y *La princesa de Cléves* (1678) de Mme. de La Fayette.

Y si en el siglo XVIII el género novelístico alcanzó por fin sus rasgos distintivos: la estructuración coherente del argumento, la caracterización psicológica de los personajes, la descripción verista del ambiente, la aparición de un héroe problemático y autónomo, y la utilización frecuente de los diálogos en el proceso narrativo, durante el siglo XIX todos estos elementos encontraron su culminación en la novela realista. Algunos de sus más connotados representantes fueron: Goethe, Balzac, Dickens, Stendhal, Flaubert, Tolstoi, Melville, Twain, Dostoievski, Zola y Pérez Galdós.

En el periodo que comprende los últimos años del siglo XIX y las primeras tres décadas del XX, nuevas circunstancias histórico-culturales posibilitaron el nacimiento de la novela vanguardista. Sobre este punto no hay duda de que acontecimientos como



la Segunda Revolución Industrial, el imperialismo colonialista, la Gran Guerra (1914-1918), la Revolución Rusa, la crisis económica de 1929 y el ascenso del nazifascismo, por un lado, así como la difusión de las teorías científicas y filosóficas de Nietzsche, Bergson, James, Heidegger, Freud, Einstein, Spengler, Wittgenstein, etc., por el otro, se conjugaron en un resultado común: la transmutación radical de los patrones éticos y estéticos decimonónicos y el surgimiento de una *cosmovisión relativista* oscilante entre el nihilismo y el pragmatismo, el escepticismo y el cientificismo, el pesimismo y el utopismo político.

Las novelas vanguardistas reflejaron este mundo caótico vertiginoso gracias a que los escritores recurrieron a técnicas novedosas y revolucionarias en aquella época: la discontinuidad, la simultaneidad, la superposición del tiempo y el espacio, el monólogo interior, los flujos de conciencia del presente al pasado y viceversa, los juegos atemporales con la estructura y la composición narrativa, y la aparición del lenguaje como un personaje central del texto novelístico.

De este inagotable suelo nutricio que ha sido la novela vanguardista surgieron infinidad de obras maestras: *En busca del tiempo perdido*, de M. Proust, el *Ulises* de J. Joyce, *La señora Dalloway* de V. Woolf, *Las monederos falsos* de A. Gide, *Niebla* de M. de Unamuno, *La montaña mágica* de T. Mann, *La conciencia de Zeno* de I. Svevo, *Los sonámbulos* de H. Broch, *El hombre sin atributos* de R. Musil, *El proceso* y *El castillo* de Kafka, y *El sonido y la furia* de W. Faulkner.

## **LA NOVELA COMO FUENTE DE SABIDURÍA**

Quizá sea Milan Kundera el escritor que más y mejor ha insistido en la *dimensión filosófica* de la novela, al concebirla como “una meditación sobre la existencia a través de personajes imaginarios”. Sean ficticias o no, las creaciones del novelista ciertamente constituyen una reflexión en torno de los individuos y la sociedad, una bella forma de escrutar el alma humana ofreciéndonos a través de un solo golpe de luz: diversión y conocimiento, evasión y comprensión, placer estético y sabiduría.

“La novela –aduce Kundera– acompaña constante y fielmente al hombre desde el comienzo de la Edad Moderna. La 'pasión de conocer' (...) se ha adueñado de ella para que escudriñe la vida concreta del hombre y la proteja contra 'el olvido del ser', para que mantenga el mundo de la vida bajo una iluminación perpetua”. En este sentido, la novela puede considerarse una parte consustancial y una veta riquísima de la memoria histórica de los pueblos. Efectivamente, *Don Quijote de la Mancha*, *La guerra y la paz*, *Doctor Fausto*, *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad* son testimonios que revelan y a la vez preservan la realidad sociocultural del tiempo y el espacio específicos de donde emergieron como obras creativas de trascendencia universal.

El espíritu de un pueblo, la atmósfera física y social de una época, la personalidad sobresaliente de ciertos individuos, la impronta positiva o negativa de las tradiciones, todo ello queda plasmado en y a través de la novela, concebida como una indagación concreta sobre la complejidad y el misterio propios de la existencia humana.

Aunque los novelistas no sean historiadores, ni sociólogos o profetas, gracias a su labor creativa descubren diversos aspectos ignorados del acontecer social, amplían los horizontes de nuestra comprensión intelectual y contribuyen a cultivar la sensibilidad artística del público lector. Para conseguir estos resultados, los escritores no hacen otra cosa que emplear con sagacidad los recursos técnicos y las modalidades específicas de la novela. Así entonces, tenemos que la creación literaria de personajes ficticios o históricos, la descripción verista o transfigurada del medio ambiente, la recreación naturalista o metafórica del lenguaje, se convierten en los elementos que le sirven a los artistas para el proceso paulatino de ir desenmascarando la realidad hasta dejarla en su más prístina esencia, por dolorosa o terrible que ella sea. De esta forma, la develación progresiva de las apariencias se convierte en un alumbramiento de verdades que, a su vez, desemboca en una liberación catártica por la vía prodigiosa del arte.

Las ciencias sociales desarrolladas durante los siglos XIX y XX, gracias a sus estudios objetivos, sistemáticos y experimentales, en mucho han contribuido al conocimiento económico, sociológico, antropológico y psicológico de la sociedad humana. Empero, como lo advierte Kundera, sin la maravillosa participación de la novela (y del arte en general), ¿cuánto sabríamos del amor, los celos, la seducción, el

odio, la venganza, el dolor, la nostalgia, la decrepitud, el deseo erótico, el espíritu de aventura, la ambición de poder y el temor a la muerte? Dado que la teoría científica procede a través de abstracciones, deducciones racionales, muestreos estadísticos, tipos ideales, etc., no es capaz de alcanzar la sutileza, la profundidad y la emotividad que sí pueden, en cambio, conseguirse mediante novelas que recrean las creencias, pasiones, ilusiones, frustraciones y los sentimientos de toda índole que concreta y diariamente disfrutan y padecen los individuos.

En este sentido y a manera de ejemplo, no deberían existir dudas en torno a las notables diferencias existentes entre, por un lado, el excelente estudio sociológico de Émile Durkheim sobre la relación que guarda el suicidio con respecto a la mayor o menor integración de los individuos a su sociedad y, por el otro, las narraciones novelísticas de Flaubert y Tolstoi que nos hacen sentir las pasiones y comprender las causas concretas que llevaron al suicidio a Madame Bovary y Ana Karenina. Es cierto, pues, como bien lo dice Kundera, que "la novela conoce el inconsciente antes que Freud, la lucha de clases antes que Marx, practica la fenomenología (...) antes que los fenomenólogos. ¡Qué fabulosas descripciones fenomenológicas las de Proust, quien no conoció a fenomenólogo alguno!"

Asimismo es útil precisar que los ensayos sociológicos reproducen teóricamente realidades históricas específicas, las cuales sufren cambios estructurales y profundos conforme transcurre el tiempo. Por ello, y sin que importe aquí cuán rigurosas y exhaustivas hayan sido las investigaciones realizadas, las ciencias sociales tienen que estarse renovando y actualizando, buscando siempre las nuevas características de sus diferentes objetos de estudio. No sucede lo mismo con las grandes obras maestras de la literatura, ya que ellas nos brindan un legado cultural, epistemológico y estético de carácter general y de proyección universal, que trasciende las condiciones históricas particulares en las cuales fueron creadas. En otras palabras, resulta evidente que los sucesivos cambios históricos y lingüísticos de cada sociedad concreta –los inevitables anacronismos- afectan en mayor medida a los libros clásicos de la sociología que a las epopeyas, dramas, poemas y novelas inmortales de la literatura.

Debemos aclarar, sin embargo, que no abogamos por la contraposición entre el conocimiento sociológico y el novelístico, más bien intentamos precisar los rasgos

peculiares y autónomos, la riqueza y legitimidad de cada cual, para entonces poder establecer las bondades de su interrelación como camino hacia un saber más amplio, certero y profundo. Así pues, y dado que las ciencias sociales actualmente ya no requieren de ninguna convalidación como fuentes de sabiduría, es nuestro propósito hacer énfasis en la *dimensión epistemológica* de la novela como un río caudaloso que nos conduce no sólo al goce estético sino también al conocimiento y autoconocimiento humanos.

## LOS ATRIBUTOS DE LA NOVELA

A diferencia de las investigaciones científicas, siempre objetivas, rigurosas y precisas en la elaboración de sus datos y argumentos, las novelas son esencialmente imaginativas, emocionales, intensas y a veces desmesuradas en su afán por contarnos una historia, revelar un enigma o alcanzar la catarsis artística. Sin duda también en la creación científica y en la prosa ensayística se manifiesta la presencia de la imaginación, pero sólo en la novela ella está presente de principio a fin como parte intrínseca del proceso narrativo. En el lenguaje literario cada palabra, frase, párrafo, capítulo y hasta la estructura misma del texto deben ser imaginados en sí mismos, utilizando criterios como la eufonía, la elocuencia, la armonía y la belleza expresiva de las palabras, y no sólo en función de clarificar y transmitir un mensaje específico como sucede en el caso del lenguaje científico.

Frente a un mundo conceptual causalista, racionalista, ordenado y lógico como es el de la ciencia, la novela, por el contrario, reproduce un cosmos ambiguo, polimorfo y saturado de contingencias, que a todas luces resulta más cercano a la forma real en que se desenvuelve el complejo entramado humano.

"Fuera de la novela –señala Kundera– nos encontramos en el terreno de las afirmaciones: todos están seguros de lo que dicen: el político, el filósofo, el portero. En el terreno de la novela no se afirma: es el terreno del juego y de la hipótesis. La meditación novelesca es, pues, esencialmente interrogativa, hipotética". Es decir: en el universo imaginario de la novela, son los propios personajes quienes defienden sus verdades relativas y contradictorias; nadie tiene, *a priori* y de una vez y para siempre,

la razón absoluta. Las situaciones se modifican incesantemente, los papeles se intercambian, los éxitos y fracasos así como la maldad y la bondad se encaraman en una rueda de la fortuna donde no hay lugar para los estereotipos o los maniqueísmos. Desde esta perspectiva, el arte de la novela no es otra cosa que la "sabiduría de lo incierto", un camino peculiar que busca ofrecer una explicación de la *ambigüedad humana*, concebida ésta como esa perpetua dialéctica entre el bien y el mal, lo racional y lo irracional, la belleza y la fealdad que a todos nos concierne.

A los grandes artistas de la novela no les interesa establecer un determinado código moral o ideológico, ni precisar quién tiene o no la razón; la misión de los novelistas se circunscribe a crear un espacio imaginario en donde nadie es poseedor de la verdad absoluta y en donde cada uno tiene el derecho a ser comprendido. En vez de excluir y condenar ética o políticamente a sus personajes, sean éstos planos o redondos, los mejores novelistas conciben a sus criaturas inmersas en su intrínseca humanidad; es decir, mostrando algunas veces su rostro límpido y otras el turbio, sus errores y aciertos, su capacidad para hacer el bien o el mal. En radical contraposición al universo totalitario que, igual sea de izquierda o derecha, se caracteriza por ser represivo, excluyente y dogmático, el espíritu de la novela se identifica con la actitud crítica, abierta, irónica y lúdica tanto de los creadores como de sus creaciones.

Las mejores novelas, las que florecen a cada lectura sin importar el paso del tiempo o las diferencias intraculturales, conjuntan armónicamente la belleza del lenguaje y un conocimiento específico, muy suyo, sobre lo que en verdad es la esencia del ser humano. De esta forma, gracias a la novela, vemos cómo la poesía, el saber y la historia se funden en una "suprema síntesis espiritual".

## **NOVELA Y CONOCIMIENTO**

La novela, debido al inagotable potencial mimético y recreativo propio del lenguaje literario, constituye una de las mejores fuentes de información sobre la vida concreta de los individuos y las características específicas de cada sociedad.

En su *Teoría literaria*, René Wellek y Austin Warren citan el planteamiento de Kohn-Bramstedt, según el cual "sólo quien tenga conocimientos de la estructura de una sociedad a base de fuentes que no sean las puramente literarias será capaz de averiguar si ciertos tipos sociales y su comportamiento se reproducen y hasta qué punto se reproducen en la novela. En cada caso ha de separarse sutilmente qué es pura fantasía, qué observación realista y qué tan sólo expresión de los deseos del autor". Cierto, los científicos sociales poseen abundantes conocimientos previos, derivados de estudios exhaustivos y específicos, como para poder inferir los grados de fidelidad a los hechos por parte de los novelistas cuando describen el ambiente social y los tipos de conciencia prevalecientes en una época histórica determinada. Sin embargo debe precisarse que la literatura, a pesar de las fantasías y deformaciones subjetivas del autor, constituye una forma de generar conocimientos certeros y valiosos sobre el acontecer social en un tiempo y espacio determinados. En este sentido, un lector inteligente, sensible e intuitivo, aunque carezca de los datos eruditos y específicos del historiador o del sociólogo, está en condiciones de aprender y aprovechar los mensajes, las percepciones y los conceptos que ofrecen los creadores a través de sus novelas.

Así pues, no obstante que son los sociólogos quienes mejor pueden usufructuar la riqueza informativa y epistemológica brindada tanto por el arte en general como por la literatura en particular, queremos insistir en el hecho de que cualquier lector avezado y perceptivo también puede apropiarse del *saber novelístico*.

Carlos Marx fue uno de los primeros teóricos que reconocieron las virtudes informativas del arte. Refiriéndose a las novelas inglesas de su época (las de Dickens, Eliot, Thackeray, las Bronte, Mrs. Gaskell, etc.), manifestó que ellas "han revelado más verdades políticas y sociales que todos los políticos profesionales, los publicistas y los moralistas puestos juntos". La misma actitud receptiva adoptó Engels, quien reconoció que en *La comedia humana* de Balzac había "aprendido más, incluso en lo que concierne a los detalles económicos (por ejemplo, la redistribución de la propiedad real y personal tras la revolución), que en todos los libros de historiadores, economistas y estadísticos profesionales de la época".

A continuación elaboramos un recuento de libros, temáticas y autores que pretende abrir vasos comunicantes y tender puentes entre la sociología y la literatura, así como ejemplificar concretamente cuáles han sido algunas de las contribuciones de la novela a un mayor y mejor conocimiento de la práctica social humana.

### **La novela urbana**

Aunque nació con la era moderna, fue en el devenir y contexto histórico del siglo XIX donde ocurrió el triunfo definitivo, para bien y para mal, del universo urbano-industrial sobre el mundo agrario-rural. Así entonces, observamos cómo lo mucho que por un lado ha ganado la sociedad en aumento del confort, la productividad, la eficiencia, la intercomunicación, el saber, etc., por el otro lo ha perdido mediante el incremento de la violencia delictiva, la contaminación ambiental, la burocratización, la anomia social, la despersonalización y las enfermedades mentales. Estas consecuencias positivas y negativas de la vida social urbana han sido estudiadas por eminentes sociólogos: Max Weber, Lewis Mumford, William H. White, Louis Wirth, Paul Goodman, Henri Lefebvre, Richard Sennett y Manuel Castells.

Las aportaciones de estos teóricos de la sociedad pueden complementarse y enriquecerse con la lectura de aquellas novelas en donde el hombre-masa y la gran ciudad con su jungla de asfalto se convierten, a un tiempo, en el entramado y personaje principal de la creación narrativa. Nos referimos a obras como *San Petersburgo* de Andrei Biely, *Berlín Alexander Platz* de Alfred Döblin, *Manhattan Transfer* de John Dos Passos, *La región más transparente* de Carlos Fuentes y *La hoguera de las vanidades* de Tom Wolfe.

### **La novela existencialista**

Con el advenimiento de la sociedad urbano-industrial, los conflictos humanos adquirieron nuevas modalidades y características respecto de las que existían en la asociación comunitaria premoderna. Estamos pensando en las prototípicas "afecciones

del alma" que aquejan al hombre contemporáneo como la sensación de vacío existencial, el tedio inherente a una vida rutinaria y mecanizada, el sinsentido de un mundo esencialmente absurdo y caótico, y la creciente enajenación y el sometimiento de los individuos ante una aplastante masa de objetos e instituciones que parecen adquirir una vida autónoma y todopoderosa. Estos problemas y angustias fueron reflexionados por filósofos y ensayistas como Sören Kierkegaard, Martin Heidegger, Gabriel Marcel, Miguel de Unamuno, Karl Jaspers, Albert Camus, André Gorz y Jean Paul Sartre. Este último obtuvo gran renombre con la publicación de su largo y denso texto *El ser y la nada*. No hay duda, sin embargo, de que fueron las novelas *La náusea* del propio Sartre y *El extranjero* de Albert Camus, las que le confirieron fama y difusión internacional a la filosofía existencialista. Ello sucedió así gracias a que las novelas, por lo general, tienen una mayor carga emotiva y una más amplia circulación comercial que los tratados filosóficos.

Aparte de los existencialistas, el escritor Samuel Beckett también nos dejó un valioso retrato literario, en novelas como *Murphy*, *Molloy*, *Malone muere* y *El innombrable*, de la incomunicación, el absurdo y la actitud nihilista que prolifera y carcome a la sociedad contemporánea.

### **La novela antibélica**

La guerra, con su cauda enorme de creación y destrucción, de egoísmo y altruismo, de cobardía y heroicidad, de eros y tánatos, ha sido y continúa siendo parte consustancial de la convivencia social humana.

En torno a las causas y consecuencias de los conflictos bélicos, al igual que sobre las motivaciones y modalidades de la agresividad y la violencia entre los hombres, se han escrito infinidad de reflexiones teóricas, como las elaboradas por T. Hobbes, J. J. Rousseau, I. Kant, G. W. F. Hegel, K. Marx, S. Freud, A. Einstein, K. Lorenz, E. Fromm, R. Aron, N. Bobbio y E.P. Thompson.

Ahora bien, y sin que ello implique subestimar este invaluable legado filosófico y sociológico, resulta que fueron ciertos escritores con sus dramáticas novelas: *Sin*



*novedad en el frente* de E. M. Remarque, *El fuego* de H. Barbusse, *Adiós a las armas* de E. Hemingway, *Los desnudos y los muertos* de N. Mailer, *Kaputt* y *La piel* de C. Malaparte, *El tren llegó puntual* de H. Böll y *Trampa 22* de J. Heller, quienes nos permitieron *sentir* y *conocer* la guerra como una vivencia paroxística y moralmente abominable.

### **La novela sobre los dictadores**

La ambición megalómana de acumular poder, la sed insaciable de cosechar aplausos, la pasión-obsesión por ejercer el dominio absoluto, la voluntad voraz de expandir un imperio, la vana ilusión de trascender la propia muerte a través de la omnipotencia, todo ello ha sido relatado o explicado profundamente en los textos de Suetonio, Maquiavelo, Hobbes, Nietzsche, Caillois y Canetti.

No obstante que el tema del poder personificado en príncipes, monarcas, héroes, presidentes, líderes y dictadores ha sido narrado y analizado desde el comienzo mismo de la historia escrita, hoy en día podemos adquirir una comprensión más amplia y profunda del mismo gracias a novelas que recrean el poder exacerbado alcanzado por ciertos individuos reales o ficticios en el ámbito geográfico de América Latina. Hacemos referencia a obras como *Nostramo* de J. Conrad, *Tirano Banderas* de R. del Valle-Inclán, *Yo el Supremo* de A. Roa Bastos, *El recurso del método* de A. Carpentier y *El otoño del patriarca* de G. García Márquez.

### **La novela sobre el totalitarismo**

¿Por qué razones las sociedades, en determinadas situaciones límite, se obnubilan políticamente y aceptan el universo concentracionario del totalitarismo? ¿Cómo explicar la participación activa o pasiva de ciertos pueblos en proyectos delirantes de exterminio masivo, purificación étnica, homogenización ideológica y sometimiento absoluto al líder? Estas y otras preguntas han sido el eje de infinidad de estudios filosóficos, sociológicos y politológicos en torno de esta experiencia alucinatoria y paroxística que conlleva la sociedad totalitaria. Entre otros autores que han estudiado

el nazifascismo y el estalinismo, acuden ahora a nuestra memoria los nombres de Hannah Arendt, Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Franz Newman, Edgar Morin, Claude Lefort, Cornelius Castoriadis y Agnes Heller.

En el terreno de la novelística, los narradores no se han quedado rezagados en este intento por comprender los mecanismos psicológicos y sociológicos que nos explican, por ejemplo, la servidumbre voluntaria, la manipulación de las masas por las élites, el avasallamiento carcelario, la sumisión colectiva a partir de la culpa y la venganza, y la enajenación ideológica. Algunas de las novelas que mejor han contribuido a la dilucidación del universo totalitario son: *El cero y el infinito* de Arthur Koestler, *El caso Tuláyev* de Víctor Serge, *Nosotros* de Yevgeni Zamiatin, *1984* y *La rebelión en la granja* de George Orwell, *Un día en la vida de Iván Denisóvich*, *El primer círculo* y *Archipiélago Gulag* de Aleksander Solzhenitsin.

### **La Novela de la Revolución Mexicana**

El torbellino que fue la insurrección antiporfirista, con sus múltiples facetas (lucha armada, demandas políticas en favor de la democratización del régimen, reivindicaciones sociales y económicas de los obreros y campesinos, etc.), ha sido expuesto por historiadores como John Womack, Fridrich Katz, Allan Knight, Francois Xavier Guerra y Álvaro Matute. Empero, la vida misma de la revolución: los flujos migratorios de la masa combatiente, la participación pasiva o activa del pueblo, las diferentes opciones políticas e ideológicas de los participantes, la mitificación de los líderes, el clima de caos y efervescencia regional y nacional, la destrucción y el miedo dejados por el conflicto bélico, todo ello apareció recreado y transfigurado literariamente en el ciclo de las novelas sobre la Revolución Mexicana. Aludimos a *Los de abajo* de Mariano Azuela, *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán, *Tropa vieja* de Francisco L. Urquiza, *Se llevaron el cañón para Bachimba* de Rafael F. Muñoz, *Campamento* de Gregorio López y Fuentes, *Mi caballo, mi perro y mi rifle* de José Rubén Romero, etcétera.

Más allá de la parcialidad y el sesgo ideológico que se pueda encontrar en estas obras (sin duda uno de los momentos cumbre de la literatura mexicana), igualmente es

necesario que se reconozcan sus virtudes para el estudio de la historia: la reconstrucción épica de la conflagración político-militar, la aparición de la masa anónima como sujeto de la revolución, la recreación de la época a través de narraciones directas y emotivas, y la descripción realista del clima psicológico y político vividos a lo largo del conflicto.

### **La novela indigenista**

La dramática situación de los pueblos indígenas de nuestro continente, caracterizada por la marginación social, la pobreza extrema, el analfabetismo, la insalubridad, la exclusión política, etc., ha sido investigada y documentada por antropólogos, historiadores y sociólogos. Autores muy diferentes entre sí, como Alcides Arguedas, José Carlos Mariátegui, Armando Bartra y Guillermo Bonfil Batalla han correlacionado la problemática étnica de los indígenas con fenómenos sociohistóricos tales como el despojo capitalista de la propiedad campesina, la discriminación racista de la cual son víctimas y el sometimiento paulatino de las tradiciones autóctonas a los procesos de modernización tecnocrática.

Con el propósito de hacer una denuncia pública, un llamado a la toma de conciencia sobre esta terrible situación que asuela a los pueblos indígenas de América, surgieron novelas como *Huasipungo* de Jorge Icaza, *Canaima* de Rómulo Gallegos, *Jubiabá* de Jorge Amado, *Todas las sangres* de José María Arguedas, *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, *El resplandor* de Mauricio Magdaleno, *El indio* de Gregorio López y Fuentes y *Balún Canán* de Rosario Castellanos.

### **La novela histórica**

La historia antigua de Roma –sin duda una de las más ricas y apasionantes en tanto que experiencia social humana- ha sido contada por eminentes historiadores clásicos (Tácito, Polibio, Tito Livio, Suetonio y Plutarco) y modernos (Gibbon, Niebuhr, Mommsen).

Esa enorme riqueza anecdótica y temática que comprende asuntos como las luchas entre patricios y plebeyos, la sustitución de la República por el Imperio, las guerras de expansión colonialista, la organización productiva basada en la esclavitud, el poder absoluto de los Césares, la propagación subversiva del Cristianismo y las múltiples causas de la decadencia de Roma, tenía que ser igualmente motivo de inspiración para la escritura de notables novelas históricas. Así surgieron: *Los últimos días de Pompeya* de George Bulwer-Lytton, *Quo vadis?* de Henryk Sienkiewicz, *Los gladiadores* de Arthur Koestler, *Los idus de marzo* de Thornton Wilder, *Yo, Claudio y Claudio y su esposa Mesalina* de Robert Graves, *Espartaco* de Howard Fast y las *Memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar.

## LA NOVELA COMO DOCUMENTO SOCIOLÓGICO

Los más importantes científicos sociales han reconocido las virtudes de la novela como fuente de conocimientos, como testimonios concretos que directa o indirectamente reflejan las condiciones históricas generales de una época y una sociedad determinadas. No hay duda en este sentido de que la novela, por su amplia extensión y por los recursos técnicos que le son propios, resulta ser un género literario idóneo para convertirse en documento sociológico, ya sea a través de su papel de *crónica* o mediante su función de *crítica* de esa sociedad específica a la cual reproduce en forma de narración artística.

Obras y autores que ilustran las bondades de la novela como testimonio sociológico existen a raudales. Por ejemplo, es conveniente citar en primer lugar aquellos textos que, además de ser logros estéticos imponderables, también son grandes epopeyas que ofrecen una visión omniabarcante y plurisignificativa de la vida social de los pueblos: *La comedia humana* de Balzac, *La guerra y la paz* de Tolstoi, *Los episodios nacionales* de Pérez Galdós, *Los Rougon Macquart* de Zola, *En busca*

*del tiempo perdido* de Proust, *El Don apacible* de Sholojov y *USA* de John Dos Passos.

Asimismo, las grandes novelas realistas del siglo XIX constituyen una veta inagotable de conocimientos sociológicos para todo aquel investigador que desee averiguar, pongamos por caso, cómo funcionaba la sociedad inglesa en la época victoriana, la francesa en tiempos del III Imperio, o la rusa en el periodo de los tres últimos Romanov.

Del riquísimo abanico de escritores realistas de la Europa decimonónica, nos detendremos en dos de ellos, dada su enorme fecundidad desde el punto de vista sociológico: Honoré de Balzac y Charles Dickens. Con referencia al novelista francés, resulta imposible comprender plenamente la vida social de la Francia de la primera mitad del siglo XIX si no se ha leído *La comedia humana*. Balzac mismo, comparando su obra con la de los historiadores, afirmaba que él no hacía otra cosa en sus novelas que mostrar el inventario de los vicios y virtudes de su tiempo. En libros como *Papá Goriot*, *Las ilusiones perdidas* y *Eugenia Grandet*, Balzac alcanzó sus mejores momentos en tanto que cronista y crítico de las costumbres de una sociedad que transitaba del viejo mundo feudal-aristocrático hacia el naciente universo capitalista-burgués. En el cosmos novelístico balzaciano aparecen, por un lado, las actitudes típicas de una nobleza obsesionada con sus propias fantasías ideológicas: las jerarquías feudales, la alcurnia, el poder de la tierra y las sagradas tradiciones católicas y, por el otro, la mentalidad de la incipiente burguesía francesa, caracterizada por su conducta mezquina, usurera, arribista, siempre dispuesta a sacrificar cualquier valor o sentimiento ante el altar del dinero.

Charles Dickens también escribió una crónica minuciosa de la forma despiadada en que se impuso socialmente, en la Inglaterra de la Revolución Industrial, la práctica depredadora y el espíritu voraz del capitalismo. En novelas como *Oliver Twist*, *Tiempos difíciles*, *La pequeña Dorrit*, *Grandes esperanzas* y *Nuestro mutuo amigo*, el escritor inglés nos legó un testimonio sociológico de la progresiva perversión de los valores humanistas frente a la codicia y la avaricia de la sociedad burguesa. La sutil ironía de Dickens se volvió un furioso sarcasmo cuando, sobre todo en sus obras de

madurez, describió la manera progresiva y fatal como sus coetáneos sucumbieron a la lógica fetichista y enajenante del "dinero que exuda dinero".

En el siglo XX encontramos, dada la enorme conflictividad del entramado histórico, multitud de casos que ilustran esta doble función de la novela como *crónica* y *crítica* de una sociedad determinada. Veamos algunos ejemplos. Particularmente combativa y politizada fue la literatura producida por el Grupo 47, surgido en Alemania a la caída del régimen hitleriano. Los escritores de esta generación tuvieron una divisa muy concreta: *conservar la memoria histórica*. No olvidar aquella funesta obnubilación ideológica que llevó al pueblo alemán tanto a elegir la política dictatorial del nazifascismo, como a colaborar pasiva o activamente en la realización del holocausto dirigido por Hitler. Así pues, no evadir la culpa colectiva, por un lado, y desmitificar el llamado "milagro alemán", por el otro, fueron los objetivos precisos de escritores como Hans Werner Richter, Günter Eich, Alfred Andersch, Günter Grass. Heinrich Böll y Siegfried Lenz.

En el ámbito estadounidense también es posible encontrar una literatura aguerrida y de fuerte denuncia social: la novelística de los escritores de raza negra. Ciertamente, autores como Langston Hughes, Richard Wright, Ralph Ellison, James Baldwin y Chester Himes utilizaron la novela como un medio de concientización política y de repudio moral frente a la discriminación y segregación racial que sufrían los negros al promediar el siglo XX. Gracias a un arte novelístico hipercrítico y de alta calidad, a estos narradores no les fue difícil propagar la defensa y la reivindicación de la identidad, la autonomía y los derechos civiles de la cultura afroamericana.

Los años cincuenta y sesenta, tanto en Europa como en Norteamérica, se asocian con el auge de la sociedad opulenta y tecnoburocrática creada por el capitalismo tardío. Se trata de un mundo ultrarracionalista, cosificado, disciplinario y productivista que no obstante sus múltiples máscaras de bonanza, armonía y felicidad, no consiguió ocultar su verdadero rostro: la ruptura generacional entre los viejos y los jóvenes, la discriminación de las mujeres y los homosexuales, la falta de expectativas laborales y educativas de la juventud, la exclusión social de las etnias inmigrantes, la explotación económica de los países del Tercer Mundo y los peligros de conflagración atómica derivados de la "guerra fría". Así pues, como una reacción contestataria frente

a este universo injusto, hipócrita y enajenante, pronto surgieron los movimientos contraculturales: el rock, la psicodelia, el hippismo, la revuelta "gay", el feminismo, la sustitución de la familia tradicional por las comunas, el pacifismo, el *black power* y las experiencias con sustancias psicotrópicas.

A su manera, la literatura se convirtió en un eficaz canal para la expresión política y estética de esta rebeldía antiinstitucional. En Inglaterra nació el grupo de los "jóvenes iracundos", al cual pertenecieron novelistas como Alan Sillitoe, Kingsley Amis y John Wain. En los Estados Unidos la protesta social también se expresó a través del arte: primero fue la Generación Beat (Kerouac, Burroughs, Ferlinghetti, Ginsberg, etc.) y luego escritores hipercríticos como Ken Kesey, J.D. Salinger y Joseph Heller, quienes con sus poemas y novelas revelaron la existencia de una juventud dispuesta a cuestionar las injusticias e hipocresías de un sistema capitalista tan asfixiante como depredador.

En el caso de México, la rebeldía juvenil de los años sesenta, inseparable de su lenguaje fresco, directo, antisolemne y coloquial, quedó plasmada en la producción literaria de los "novelistas de la onda": José Agustín, Gustavo Sainz y Parménides García Saldaña.

Las diversas posibilidades de convertir la novela en un documento sociológico, en un manantial incesante de conocimientos específicos y generales sobre la sociedad, existe incluso en libros de difícil lectura como los de la denominada "nueva novela" francesa: Nathalie Sarraute, Michel Butor, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon y Marguerite Duras. Es sabido que estos escritores quisieron erradicar de sus textos a los personajes y la trama argumental, en aras de lograr una descripción neutral y objetiva, exhaustiva y minuciosa del mundo exterior. Más allá de sus afinidades filosóficas con el estructuralismo y de sus preocupaciones estéticas formalistas, resulta evidente que las "nuevas novelas" reflejan implícita y explícitamente la deshumanización y la cosificación imperantes en el sistema de dominación tecnoburocrático que caracteriza a la Francia contemporánea. Desde esta perspectiva, también ellas pueden servir como excelentes documentos sociológicos de su época y del tipo de sociedad que las originó. Con el objetivo de ilustrar la pérdida de identidad y la enajenación social que ha generado el capitalismo tardío, el sociólogo Lucien

Goldman utilizó con muy buenos frutos varias de las novelas de Robbe-Grillet y Nathalie Sarraute.

En conclusión, quisiéramos insistir en el hecho de que cualquier gran novela, focalizando bien su potencial simbólico-comunicativo, sirve para hacer de ella un generoso abrevadero de conocimientos útiles para la *comprensión crítica* de las diferentes clases de sociedad, sean antiguas o contemporáneas, orientales u occidentales.

## **EL VALOR SOCIOLÓGICO DE LA NOVELA**

No hay duda que toda gran obra literaria es un mar complejo de símbolos y acertijos, de mensajes implícitos y explícitos, de revelaciones inconscientes y de moralejas que el autor nos transmite por medio de su estilo personal de escribir. De este inmenso universo simbólico que es la novela, los lectores deben ser capaces de detectar y elegir aquellos significados que más les han impactado y aleccionado en el momento de enfrentarse al “placer del texto”, cuando se produce la "reescritura" subjetiva que cada quien hace del libro que tiene entre sus manos. Sin prescindir del goce estético, consideramos que es de gran valía aprender a leer las novelas en clave sociológica, es decir, adquirir la habilidad para saber aprovechar el inmenso acervo de conocimientos sobre la sociedad que ellas condensan y nos tributan en sus páginas.

Enseguida ofrecemos cuatro ejemplos ilustrativos del enorme valor sociológico que, en menor o mayor medida, se manifiesta en cualquier gran novela.

1. *Los Buddenbrook* de Thomas Mann presenta dos ricas vetas de análisis y crítica sociológica de la Alemania guillermina de fines del siglo XIX. Por un lado, esta novela constituye una profunda y sentida reflexión autobiográfica sobre el choque fatal de dos mundos antagónicos: el del dinero y los negocios, que es frío y desalmado, y el del arte y las buenas costumbres, sustentado en el cultivo esmerado de la sensibilidad y la educación. Por el otro, y sin opacar lo anterior, esta obra también es una magistral crónica de la decadencia de una familia connotada de la ciudad de Lübeck, cuyos descendientes no lograron adaptarse y sobresalir en las nuevas



condiciones de la naciente sociedad burguesa, la cual paulatinamente fue dejando atrás las costumbres feudales patrimonialistas e imponiendo la lógica pragmática del capitalismo industrial. De este modo, con el propósito de entender mejor el desarrollo del espíritu capitalista en Alemania y Europa, resulta muy provechoso complementar los estudios clásicos de Max Weber en torno de la ética protestante con la sabiduría que nos proporciona la primera novela de Thomas Mann.

2. La reflexión sociológica derivada de un texto novelístico alcanzó un momento culminante cuando, en 1922, Sinclair Lewis publicó su libro *Babbitt*. En efecto, gracia a la fuerza descriptiva del novelista, el personaje ficticio George F. Babbitt se convirtió en el arquetipo social del hombre de negocios que proliferaba en los albores del capitalismo norteamericano. Este individuo modelo, buen esposo y padre de familia, honrado, trabajador, ambicioso, enemigo de los extremismos, que siempre recurre al sentido común y que sobresale en sus empresas, sufre de pronto un cambio radical en su personalidad al perder la brújula de su vida y al volverse un ser ajeno y problemático: dipsómano, adúltero, agresivo y hasta radical en términos políticos. La rebeldía individual, sin embargo, no dura mucho. Poco a poco, como consecuencia de la acción intangible pero apabullante de las poderosas convenciones sociales, Babbitt se va sometiendo otra vez a la sagrada normatividad, retorna al buen camino y así logra su redención ante la comunidad.

Los contenidos críticos que Lewis nos brinda en su novela sobre la enajenación, el vacío existencial y el tedio cotidiano que padecen en esencia estos hombres aparentemente felices y exitosos, son, aún hoy, de una enorme fuerza desmistificadora. Asimismo, la recreación novelística de la eterna pugna entre el individuo y la sociedad, la protesta y la disciplina, la transgresión y la sumisión, se convierte en una luminosa aportación extra que nos proporciona el texto de Sinclair Lewis. La novela *Babbitt* constituye una radiografía social de primer orden y un punto de apoyo literario a las investigaciones teóricas y empíricas que sobre la sociedad estadounidense han hecho sociólogos como Thorstein Veblen, David Riesman y Vance Packard.

3. A semejanza de otros escritores del realismo crítico como Theodore Dreiser, Erskine Caldwell y James T. Farrell, el novelista John Steinbeck también produjo una

obra de enorme riqueza sociológica; nos referimos, principalmente, a su libro *Viñas de ira* (1939). En esta novela se narra la historia de la familia de Tom Joad, granjeros de Oklahoma, quienes después de perder sus tierras debido a deudas hipotecarias, tienen que emigrar a California, la “tierra prometida”, donde suponen encontrarán trabajo y una nueva vida. Steinbeck se revela incisivo y perspicaz a la hora de relatar el enorme costo emocional y afectivo que los Joad pagan al ser, súbita e inmisericordemente, echados y desarraigados de esas tierras ancestrales que para ellos significaban el sentido mismo de su existencia. Encaramados a su viejo camión destartado, la familia Joad emprende su atribulada travesía hacia el Oeste, lugar donde a la postre sus esperanzas se topan con la cruda realidad: abundancia de mano de obra, salarios miserables, hacinamiento de las familias en los campamentos, sobreexplotación de los trabajadores del campo y arbitrariedades de los policías aliados con los patrones. Ante el desengaño y la injusticia, el novelista apela a la solidaridad humana y a la unión de los desposeídos y humillados como los únicos caminos para enfrentar las adversidades.

La novela *Viñas de ira*, leída en clave sociológica, es un buen ejemplo de lo que Marx denominó "acumulación originaria de capital", es decir, el despojo que sufren las comunidades rurales de sus tierras por parte del naciente Estado burgués y la consecuente transformación social de los campesinos, quienes así pasan a convertirse en fuerza de trabajo asalariada. Lo que Marx investigó para el caso de la historia del surgimiento del capitalismo en la Inglaterra moderna (del siglo XVI al XIX), John Steinbeck, quizá sin haber leído el famoso capítulo veinticuatro de *El capital*, lo narró pormenorizada y dramáticamente en su novela, teniendo como personaje central a esta familia campesina norteamericana que durante la depresión económica sufrió en carne propia la violenta liquidación de los últimos vestigios de las relaciones de producción precapitalistas.

4. La trilogía *USA*, compuesta de *Paralelo 42* (1930), *1919* (1932) y *El gran dinero* (1937), de John Dos Passos, conforma uno de los más fehacientes testimonios de cómo se puede captar y recrear la dinámica social a través de una gran novela.

Mediante el uso de una técnica literaria ambiciosa que combina la ficción, el periodismo y las pequeñas biografías, y gracias al recurso de entrecruzar los múltiples

relatos y sus personajes, el novelista logra su propósito de ofrecer un amplio y emblemático fresco de la sociedad capitalista norteamericana. En este macrocosmos imaginario aparecen, visualizados en su más reveladora cotidianidad, personajes representativos de todas las clases sociales: secretarias, empresarios, trabajadores, periodistas, intelectuales, etc., todos ellos descritos como sujetos pasivos o activos que luchan por sobrevivir y por dotar de sentido a sus vidas rutinarias y tediosas en medio de la jungla urbano-capitalista. En su mayoría son gente desolada, individuos encadenados a sus circunstancias, en perpetua competencia entre sí y con el mundo que los rodea, enclaustrados en su mediocridad esencial, sufriendo derrota tras derrota frente al peso aplastante de las instituciones sociales.

En este universo de asfalto y de rostros anónimos que pululan por todas partes, no existen los buenos o los malos, sólo los seres comunes y corrientes, obsesionados por adaptarse a una sociedad dividida fatalmente entre los poseedores y los desposeídos, entre los triunfadores y los derrotados. Pocos son los escritores que, como John Dos Passos, han podido plasmar en forma descarnada y certera la crónica colectiva de la masificación y enajenación sociales que prevalecen en el inmenso espacio tecnoburocrático contemporáneo. Si pensamos en el ámbito de la sociología, sólo un libro como *La muchedumbre solitaria*, de David Riesman, puede parangonarse con la novela *USA* en cuanto a su propósito de llevar a cabo una magna radiografía crítica de la sociedad estadounidense.

## **LA RIQUEZA POLISÉMICA DE LA NOVELA**

Cualquier novela de excelente factura, gracias a su enorme potencial expresivo y comunicativo, nos conduce progresivamente a una ampliación y diversificación de nuestra percepción sensorial e intelectual del mundo. Puede afirmarse entonces, a manera de corolario, que cuanto más numerosas sean las lecturas y las experiencias estéticas que se hayan tenido, mayor será también la sensibilidad y sabiduría de los individuos.

A continuación exponemos tres ejemplos que corroboran tanto las bondades sociológicas de toda gran novela como la multiplicidad de significados latentes y

manifiestos en ellas. Esta riqueza de mensajes es precisamente lo que hace posible la coexistencia de diversas interpretaciones críticas a la hora de emprender la lectura de las obras maestras.

1. La novela *Crimen y castigo*, de F. Dostoievski, permite varios planos de comprensión y análisis por parte del lector. Puede concebirse como un libro crítico que retrata la sociedad injusta y usurera de la mitad del siglo XIX en Rusia; como una novela metafísica que gira en torno de la simbiosis entre la culpa y el pecado; como un texto místico que explora, desde un cristianismo atormentado, los borrosos límites entre el bien y el mal; o bien como una narración del género policiaco en la cual lo esencial es el enfrentamiento psicológico entre el criminal y el investigador que indaga la verdad de los asesinatos.

2. *En busca del tiempo perdido*, de M. Proust, puede leerse como la última de las novelas realistas (y la primera de la vanguardia) que retrata el ascenso del capitalismo y la decadencia irremediable de la vieja sociedad aristocrática; también es posible interpretarla como una minuciosa crónica de la alta burguesía y de los intelectuales y artistas franceses en el ámbito esteticista del mundo finisecular; o puede disfrutarse como una narración poética que diserta, por un lado, sobre la huella luminosa de la memoria y, por el otro, sobre la trascendencia absoluta del arte en la vida cotidiana del yo narrador.

3. El *Ulises*, de J. Joyce, igualmente se presta para múltiples lecturas: como una reproducción puntual que describe la atmósfera urbana de los bares, las oficinas, los burdeles, las tiendas y las calles de Dublin a principios del siglo XX; como una incursión psicológica en la subjetividad de un individuo, Leopoldo Bloom, mediante técnicas narrativas que hacen polvo las nociones decimonónicas de tiempo y espacio; o como un soberbio experimento lingüístico que, utilizando al máximo la riqueza fonética y semántica del inglés, conduce al género novelístico hacia una total superación del viejo dualismo entre el contenido y la forma.

En esta búsqueda de los conocimientos sociológicos inherentes a las grandes novelas, es necesario tomar en consideración que todas las lecturas posibles, de cualquier orden o perspectiva, tienen su propia cuota de legitimidad y que, por consiguiente, más que contraponerse y desdecirse unas con otras, pueden com-

plementarse y enriquecerse conforme el lector va acrecentando su relación estético-intelectual con los textos. Unas veces será la poesía del lenguaje literario y otras la hondura y sapiencia implícitas en los contenidos temáticos, lo que deslumbrará la sensibilidad e inteligencia del público.

## **REPERCUSIONES POLÍTICAS DE LA NOVELA**

La vitalidad perenne de la novela reside en el hecho de que, gracias al poder mimético y metafórico del lenguaje literario, ella tiene la capacidad de *reproducir* y *transfigurar* la realidad social a la cual hace referencia en forma directa o indirecta. El novelista escoge una experiencia determinada, le confiere características precisas de tiempo y lugar, imagina y le otorga vida a sus personajes, historias, diálogos, e inventa una peculiar estructura y estilo narrativos, todo ello con la finalidad de ofrecernos una visión personal de ese universo real al cual alude con y a través de su obra literaria.

Ahora bien, si esta *realidad ficticia* creada por el artista reproduce eficaz y fielmente a la *realidad real*, entonces la novela adquiere un atributo más aparte del estético, el filosófico y el sociológico: la cualidad de ser, potencialmente, un medio propicio para incidir en la transformación práctica de la realidad. Como veremos a continuación, en la historia de la literatura existen casos relevantes que corroboran la influencia y las repercusiones políticas de la novela en la modificación y el mejoramiento de la *realidad real*.

Las consecuencias políticas que acarrea un texto literario no dependen de la intencionalidad manifiesta o del "compromiso ideológico" del autor, sino que, más bien, son resultado de la interrelación específica entre las virtudes artísticas propias de la obra y el éxito de recepción y difusión que ella alcance al impactar el ánimo o la conciencia del público.

Así, por ejemplo, la novela *Oliver Twist*, obra temprana de Charles Dickens que relata las terribles condiciones laborales que padecieron los niños y adolescentes ingleses durante la primera fase de la industrialización, obtuvo un eco social tan

amplio entre sus lectores, que el gobierno británico se vio obligado a modificar la legislación con respecto al trabajo infantil en fábricas y asilos.

Otro caso célebre lo tenemos en los Estados Unidos, en 1851, cuando H. E. Beecher-Stowe publicó *La cabaña del tío Tom*, obra de modestos alcances literarios que describe las desventuras de un negro víctima del sistema de opresión racial en el sur de ese país. La novela se volvió tan popular, que hoy nadie duda de su contribución decisiva tanto para la ampliación de la conciencia antisegregacionista como para la abolición de la esclavitud, decretada en 1862.

La novela *La casa de los muertos*, en la cual Dostoievski narró sus apesadumbrados recuerdos de cuando estuvo confinado en una cárcel de Siberia, afectó a tal grado al público lector, sobre todo gracias al capítulo en donde se describen los tormentos corporales que sufrían los presos, que el propio zar ordenó una importante reforma penitenciaria con el objetivo de hacer menos crueles los sistemas de punición en Rusia.

Por último, quisiéramos citar el caso de la novela naturalista de Upton Sinclair, *La jungla*, la cual recreó el ambiente de corrupción y explotación reinantes en las fábricas y los sindicatos de la ciudad de Chicago a principios del pasado siglo. La rápida difusión y la vasta notoriedad conseguidas por este libro, convertido desde entonces en un hito de la literatura de izquierda en los Estados Unidos, constituyen pruebas de que esta novela motivó las reformas laborales y sanitarias auspiciadas por Theodore Roosevelt en 1906, dirigidas a mejorar las condiciones de vida de los obreros norteamericanos.

## **NOVELA Y CINE: DOS FORMAS DE APROPIACIÓN DE LA REALIDAD**

A la hora de convertir la *realidad real* en *realidad ficticia*, la novela, como género artístico específico diferente al cine y el teatro, presenta ciertas ventajas y desventajas que deben precisarse. Gracias a sus técnicas propias, al uso ilimitado y polimorfo del lenguaje literario y a su considerable extensión, la novela tiene una mayor eficacia artística que el cine o el teatro en aspectos como: la interrelación múltiple de

personajes, el entrecruzamiento de anécdotas e historias, la interposición de tiempos y espacios, el despliegue de recursos como el monólogo interior y los flujos de conciencia, la posibilidad de acentuar los matices y de ahondar en la esencia del mensaje estético y humano y, sobre todo, la capacidad inherente a la narración novelesca de poder conjugar la sonoridad y cadencia de las palabras con su amplio poder evocativo, recreativo, metafórico y descriptivo.

El teatro, no obstante sus limitaciones frente al cine y la novela en lo referente a recursos técnicos y expresivos, cuenta con una virtud exclusiva y compensatoria: la comunicación directa, viva, de los actores con el público. El cine, por su parte, responde a una creación colectiva que conjunta diversas artes: la poesía, la música, el teatro y la fotografía. Es el director quien le confiere forma y vida estética a la película como un objeto artístico terminado y específico. Contrapuesto a la novela y el teatro, el cine resulta muy superior en tres aspectos: a) El empleo de tecnología sofisticada al servicio del filme (los movimientos de cámara, la captación de la imagen en diferentes planos, la edición cinematográfica, los trucajes técnicos. etc.); b) La posibilidad de filmar los argumentos en escenarios naturales (el desierto, el mar, la selva, las calles de la ciudad, etc.); y c) La difusión masiva y simultánea de una película en infinidad de países.

La literatura y el cine constituyen dos lenguajes artísticos diferentes, cada uno con sus respectivos alcances y limitaciones, pero ambos se identifican en la misión de lograr un producto estético valioso, ya se trate de una novela o una película, que sea capaz de transformar la *realidad real* en una *realidad ficcional* rica en significados tanto recreativos como informativos.

A pesar de las múltiples ventajas del cine sobre la novela, no debemos olvidar que el lenguaje cinematográfico se encuentra incapacitado para trasladar a la pantalla, con fidelidad y buena fortuna, la complejidad y diversidad de los mensajes y símbolos que aparecen en las más ambiciosas obras de la literatura universal. En este sentido, resulta una quimera o bien una experiencia destinada al fracaso pretender adaptar al cine novelas como *Don Quijote*, *Los hermanos Karamazov*, *Ulises*, *Al faro*, *Paradiso*, *Rayuela* o *Cien años de soledad*.

Considerada en su dimensión específica, como un medio artístico que utiliza la escritura narrativa, la novela tiene un potencial estético, filosófico y sociológico que no puede ser agotado o substituido por ninguna otra manifestación del arte. Sin embargo, y ello sólo si nos referimos a directores talentosos de la talla de John Huston, William Wyler, Elia Kagan, Luchino Visconti, David Lean James Ivory y Volker Schlöndorff, existen grandes novelas que sí pudieron adquirir vida como recreaciones cinematográficas afortunadas. Recordemos algunos ejemplos conspicuos, siguiendo el orden correspondiente a los directores citados: *El halcón maltés* de Dashiell Hammett, *Moby Dick* de Herman Melville, *Reflejos en un ojo dorado* de Carson McCullers; *Cumbres borrascosas* de Emily Bronte, *La heredera* de Henry James, *El coleccionista* de John Fowles; *Al este del edén* de John Steinbeck, *El último magnate* de Scott Fitzgerald, *El gatopardo* de T. di Lampedusa, *El extranjero* de Albert Camus, *Muerte en Venecia* de Tomas Mann; *Doctor Zhivago* de Boris Pasternak, *Pasaje a la india* de E.M. Forster; *Lo que resta del día* de Kazuo Ishiguro, *Una habitación con vistas* de E. M. Forster; *El honor perdido de Khatarina Blum* de Heinrich Böll, *El tambor de hojalata* de Günter Grass.

Cabe decir, finalmente, que en vez de estar en proceso de extinción, las viejas y nuevas novelas, ya sea en sí mismas como libros o en la forma de excelentes adaptaciones para el cine, continúan siendo fuente nutricia de sabiduría y de placer estético.

## **PRESENTE Y FUTURO DE LA NOVELA**

En infinidad de ocasiones se ha profetizado el fin de la novela como género literario. Por fortuna, todos los augurios al respecto han resultado desacertados. En efecto, la actual proliferación de la "cultura de la imagen", que se difunde a través del cine, la televisión y los videos, no ha podido erradicar la presencia y la importancia de la literatura como testimonio de la "cultura escrita" que se cristaliza en libros (tradicionales o en formato electrónico), ya se trate de poesía, novela o ensayo.

Es cierto que en cualquier país del orbe el público lector representa a un porcentaje minoritario de la población global; es verdad, también, que el sector ilustrado y con



poder adquisitivo que antes consumía libros, ahora suele preferir la distracción superficial en vez de la reflexión crítica, la evasión momentánea en lugar de la meditación profunda y perdurable. No hay duda, pues, que la antigua tradición humanista sustentada en la "cultura escrita" está perdiendo fuerza frente al imperio de los poderosos circuitos de manipulación del ocio y mercantilización de los productos visuales efímeros. Éstos, hay que decirlo, no procuran el entretenimiento creativo e informativo, sino que más bien fomentan una nociva incapacidad de concentración intelectual y un funesto empobrecimiento del lenguaje.

A pesar de esta lamentable realidad que padecemos en la sociedad cibernética, debe advertirse con ánimo optimista que la actual tecnología digitalizada igualmente pueden utilizarse para facilitar el manejo expedito de la información y para conseguir una fructífera retroalimentación de la "cultura visual" y la "cultura escrita". Asimismo resulta halagüeño saber que la industria editorial, no obstante la fuerte competencia que afronta, continúa creciendo y modernizando sus sistemas de producción y comercialización de libros, se basen éstos en papel o en soporte electrónico.

Desde una perspectiva propositiva, lo ideal sería que la sociedad contemporánea dirigiera sus prodigiosos recursos tecnológicos al servicio y en función de una *cultura humanista integral*, que sea capaz de armonizar la información y la recreación, la educación y el entretenimiento, la sabiduría y la imaginación lúdica.

En esta atribulada época posmoderna, la crisis de la noción de vanguardia como paradigma estético se ha traducido en una loable apertura de la novela a diferentes posibilidades de expresión literaria. Así, entonces, con plena legitimidad y en una oferta de libros heterogénea y variada, coexisten las novelas de experimentación formal, las obras de esparcimiento, y las narraciones "integrales" que conjuntan una narración anecdótica capaz de atrapar a gran número de lectores con propuestas estéticas de excelente factura y gran profundidad filosófica.

Hoy en día carece de sentido asumir una actitud de repudio a la literatura *light* (superficial y efímera), o pretender, como sucedía a principios del siglo XX, la canonización de aquellas novelas empeñadas exclusivamente en la renovación de las estructuras narrativas. En nuestro tiempo, y frente a cualquier intento por establecer normas estéticas dogmáticas y universales, se vuelve pertinente la divisa: ¡viva la

diferencia! Que coexistan todos los estilos, tendencias y modalidades posibles de la novela; y que finalmente sea el público lector quien, teniendo a su disposición el más amplio abanico de propuestas de lectura, decida cuáles son los libros que desea adquirir y degustar como literatura.

Una vez que hemos insistido en los derechos legítimos que tiene toda clase de novela para editarse y reproducirse; y sólo después de haber formulado la esperanza de que los libros de difícil comercialización nunca desaparezcan y siempre cuenten con apoyos institucionales, entonces si resulta pertinente reiterar nuestra muy personal predilección por la "novela integral". Aquella que, como ya lo hemos dicho, correlaciona en una *suprema síntesis intelectual* la belleza formal y la reflexión crítica, la creación artística y la sabiduría, el placer de la lectura y la proyección de reveladores conocimientos sobre el hombre y la sociedad.

## 2- NOVELA EDUCACIÓN

Sin duda es una pésima noticia atestiguar que durante el ocaso del siglo XX y en estos albores de la actual centuria, el género novelístico, que tan esencial y luminoso fue para la historia de la modernidad occidental, está padeciendo infinidad de afrentas y embestidas de muy diversa índole. Tres funestos casos así lo corroboran: 1- La proliferación de la literatura chatarra (novelas que sólo buscan el éxito comercial y carecen de trascendencia estética); 2- La sustitución de los libros impresos como fuente de información y recreación, y su reemplazo mediante el uso y abuso de tecnologías electrónicas y medios audiovisuales que, utilizados sin el respaldo de una cultura humanista, en muy poco contribuyen al cultivo del pensamiento crítico; y 3- El desconocimiento que muestran las instituciones públicas y privadas en torno al papel crucial que cumplen las novelas como fuente de placer artístico y, al mismo tiempo, de sabiduría humana.

Y si los dos primeros asuntos resultan muy difíciles de contrarrestar en la actualidad, pues ellos forman parte de una lógica compleja, irrefrenable y globalizada, el tercer punto, en cambio, sí que puede combatirse aún: tanto con la adecuada difusión y el tenaz fomento de la lectura (ya se trate de las novelas canónicas o de las nuevas novelas de calidad que por fortuna siguen creándose en todo el orbe), como a través de propiciar una amplia concientización sobre la existencia de un *saber artístico* específico, sustentado en la interrelación fructífera de la sensibilidad y la racionalidad, del goce estético y la imaginación intelectual. Desde esta perspectiva, son numerosas y muy importantes las tareas que hoy en día tienen que cumplir los ministerios de cultura y educación nacionales e internacionales. Por ejemplo: revalorar el enorme potencial epistemológico y testimonial del género novelístico; desempolvar ese rico acervo bibliográfico que se apolilla en las bibliotecas y que debe ponerse de inmediato en circulación (campanas de lectura, reimpressiones eficaces y asequibles, etc.) entre los potenciales lectores; y hacer obligatoria, en todos los ciclos de la enseñanza escolarizada, la cátedra de educación artística. Sólo así, mediante una misión pedagógica de altos vuelos, será posible preservar y acrecentar esa *personalidad humanista* (la cual conjunta valores éticos y estéticos, capacidad sensitiva y reflexiva, amor a la tradición propia y visión cosmopolita) que floreció y se transmitió

generacionalmente por medio de la gran novelística universal en los siglos pasados, y que en la actualidad padece un grave aletargamiento que resulta perentorio revertir.

Para abordar el tema que nos ocupa, la reivindicación de las múltiples y provechosas relaciones entre la novela y la educación, es conveniente remitirnos a la manera peculiar como la novela (o cualquier obra de arte) estimula al cerebro humano durante los momentos de creación y recepción estéticas. Se trata, en ambos casos, de un proceso neurofisiológico muy complejo, el cual, dados los objetivos limitados y específicos de este ensayo, puede esquematizarse y resumirse en la interacción dialéctica que ocurre entre las dos estructuras básicas que conforman al órgano más fascinante y enigmático que poseemos los individuos: la *estructura sensitivo-perceptual* y la *estructura intelectual-racional*. Al subrayar el carácter simbiótico de estas dos capacidades de la mente humana nos proponemos dejar atrás concepciones unilaterales y antinómicas de larga prosapia, tales como el Formalismo, que postula la necesidad de prescindir de los factores extrínsecos (la biografía, la psicología y el contexto histórico del autor) a la hora de analizar una obra de arte; y como el Surrealismo, movimiento estético que enaltece el papel de la subjetividad (los factores oníricos, inconscientes, azarosos) durante el proceso de creación artística (recuérdese, al respecto, el desprecio que mostraron los surrealistas hacia los recursos literarios tradicionales del género novelístico: la recreación del medio ambiente, la caracterización de los personajes, la verosimilitud, etc.). Así entonces, la concepción integralista que ofrecemos como alternativa aduce la pertinencia de añadir los factores extrínsecos a los intrínsecos a fin de arribar a un óptimo análisis crítico de las producciones artísticas. Además, no sólo reconoce la relativa autonomía de las dos estructuras mencionadas, sino que también plantea que en el proceso dinámico de interrelación entre el sujeto creador (o receptor) y el objeto creado acontece, consciente o inconscientemente, una conjunción fecunda entre la sensibilidad y la razón, la percepción y la reflexión, la intuición y la imaginación. Por consiguiente, en vez de incurrir en una falsa contraposición de unos elementos con respecto a los otros, debe concebírseles como aspectos esenciales que, al fusionarse en el momento de la creación y la recreación, conforman la *estructura senso-intelectual*, una modalidad sintética y superior que es la que permite a los individuos crear las obras de arte, así como extraer de ellas su rico caudal estético y epistemológico. Desde esta perspectiva, nada resulta mejor, durante el catártico y sublime momento de la

*experiencia estética*, que activar al máximo el binomio integrado por la sensibilidad y la lucidez intelectual.

Dos corolarios pueden derivarse de esta concepción integralista del quehacer artístico: a) Mientras mayor sea la *estructura senso-intelectual* de los sujetos, mayor será la posibilidad de que éstos aprovechen las múltiples funciones y bondades propias del arte: el goce de los sentidos, el despliegue de la imaginación y la construcción de una sabiduría *sui generis* (diferente al saber científico y al saber cotidiano); y b) Asimismo, mientras mayor sea la frecuencia en el consumo y disfrute de experiencias artísticas, más amplia y vigorosa será entonces la *estructura senso-intelectual* de cada individuo. Se trata, pues, de dos relaciones directamente proporcionales que guardan una feliz correspondencia. En el primer caso, no hay duda que un lector avezado y culto tendrá muchas más capacidades y recursos que uno bisoño e inculto para descubrir, degustar y enriquecerse literaria y filosóficamente con los múltiples simbolismos y significados de una novela tan compleja y polisémica como *Don Quijote* (que acoge infinidad de lecturas e interpretaciones críticas, por ejemplo: los conflictos cordura-locura, idealismo-materialismo, sentido común-imaginación). En el segundo caso, a manera de una auto educación progresiva y placentera, resulta obvio que cada sujeto puede y debe fortificar su propia *estructura senso-intelectual* recurriendo a una alimentación espiritual suculenta y cotidiana, a base de poemas, sinfonías, esculturas, pinturas, películas y, claro está, novelas y más novelas. Desde este punto de vista, y si proyectamos nuestro planteamiento hacia la dimensión macro-social, resulta pertinente colegir que los seres sociales que logren construir una vigorosa *estructura senso-intelectual* tendrán mayores posibilidades de ser mejores personas, es decir, podrán convertirse no sólo en sujetos más sensibles y analíticos, más hedonistas y creativos, sino que también como ciudadanos serán individuos que se comportarán de manera más democrática y solidaria dentro de su propia comunidad y de forma más tolerante e incluyente con los “otros”, con los que actúan y piensan diferente por motivos étnicos, raciales, ideológicos y políticos. Y esta confluencia y colaboración social entre hombres y mujeres cualitativamente mejor preparados, quizá también sea la clave para alumbrar sociedades menos lastradas por la intrínseca conflictividad humana.

Con el objeto de aquilatar la dimensión pedagógica y cognoscitiva de la novela, resulta conveniente partir de una definición general que abarque las múltiples potencialidades

propias de este género literario. En primer lugar, nos referimos a un relato extenso, narrado en prosa, cuya estructuración, ritmo y composición tienden a ser complejos y cuyo propósito es la creación de una obra valiosa y de largo aliento. En segundo, aludimos a un microcosmos autónomo y polifónico, históricamente determinado (época y biografía del autor), compuesto por una gran diversidad de signos lingüísticos, sociales, filosóficos, políticos y estéticos, que suelen confluír de manera virtuosa en un todo artístico capaz de trascender las limitaciones del tiempo y el espacio. Amén de los recursos técnicos y estilísticos empleados, ese microcosmos florece gracias a la imaginación del novelista, y en este sentido el texto creado configura una *realidad ficcional* específica que guarda una correspondencia dialéctica con la *realidad real*. En este sentido, no se trata de una relación lineal o causal, ni de una simple imitación o reflejo del mundo exterior, sino de la transfiguración o invención de una *nueva realidad* sustentada en la recomposición subjetiva y en el talento particular del novelista a la hora de reproducir espiritual y estéticamente los elementos preexistentes para convertirlos a la postre en una obra de arte original y significativa. La novela, concebida como *universo ficcional polisémico*, no pretende copiar ni suplantar a la realidad real, sólo aspira a transmutarse en un producto estético valioso en sí mismo, el cual siempre podrá servirle a los autores y lectores para realizar una más lúcida comprensión tanto de sí mismos como del mundo del que forman parte. Asimismo, puede afirmarse que mientras mayores sean los simbolismos y las connotaciones discursivas y críticas presentes en una novela (tal como sucede en las obras clásicas, antiguas y modernas), mayor será su riqueza artística y epistemológica, y, por ende, su trascendencia histórica y cultural. En sentido contrario: cuantos menos sean los significados sociales y los valores lingüísticos que aparezcan en un texto narrativo, menor será por consiguiente su calidad artística y mayor su obsolescencia en tanto que patrimonio de la literatura universal, tal como les sucede a las novelas chatarra. Una vez planteadas las premisas anteriores, se vuelve factible ejemplificar algunas modalidades específicas del saber novelístico, exponiendo someramente la manera peculiar como este género literario contribuye a potenciar la *estructura senso-intelectual* de los individuos, y, por este sendero, a desarrollar la educación integral que tanto requieren las sociedades contemporáneas.

Los atributos particulares de la “novela sapiencial”, concepto ideado por Harold Bloom, no suelen ser evidentes para el gran público, pues por lo general los lectores sólo toman en

cuenta la función de entretenimiento –sin duda, un aspecto de primer orden- de los libros que consumen. Es debido a ello que resulta conveniente retomar aquí escuetamente algunas de las reflexiones de Milan Kundera, Claudio Magris, Mario Vargas Llosa y del propio Harold Bloom en torno de esa sabiduría que le es consustancial al género novelístico y que hace que éste sea un instrumento de capital importancia en el diseño de una educación integral. Aludimos a cinco virtudes que, en menor o mayor medida, están presentes en toda gran novela: a) *El espíritu de complejidad*. Detrás de la aparente simplicidad de los hechos triviales y cotidianos que narra el escritor en su obra, se esconde un conocimiento más profundo y esencial –textual e intertextual-, que es necesario desentrañar, tejer, estructurar y colegir como una sabiduría particular y luminosa al terminar la lectura del libro. En efecto, el oficio de leer fructifica en un aprendizaje progresivo y omniabarcante, crítico y totalizador, que es la base y el sustento de esa loable amalgama entre la educación sentimental y la educación intelectual a la que aspira todo aquel individuo que cultive el arte de leer o escribir novelas; b) *El espíritu relativista*. En la novela, a diferencia de la vida común y corriente tan avasallada por las ideologías religiosas y políticas, no hay cabida para las afirmaciones absolutas, las verdades reveladas, las visiones dogmáticas y los maniqueísmos éticos; por el contrario, se trata de un universo dúctil y tolerante, abierto y cambiante, en donde todos los sujetos tienen el derecho a ser comprendidos en su intrínseca *ambigüedad moral*, es decir, como individuos capaces de hacer el bien o el mal, de convertirse en víctimas o verdugos, y de reincidir en el error o madurar y redimirse según sean las circunstancias y las situaciones límite a las que se enfrenten. Así entonces, cada personaje –y todo ser humano- tiene su propia verdad relativa y su legítima razón de existir en un ámbito saturado de conflictos y contradicciones; c) *El espíritu inquisitivo*. Lo más interesante de la meditación novelesca no es la verdad ya descubierta, sino la verdad (o verdades) que están por descubrirse. Por ello, a fin de poder experimentar la epifanía del descubrimiento, las novelas deben nutrirse con una actitud que más que respuestas formule interrogantes, que en vez de afirmaciones apodícticas prefiera las hipótesis, y que recurra línea tras línea al ejercicio de la crítica y la autocrítica. No obstante que los conocimientos derivados de la novela, incluso los más certeros, constituyen planteamientos falibles y mutantes –una suerte de *sabiduría de lo incierto*-, no hay duda que ellos constituyen la manera más lúcida y gozosa de escrutar el alma humana. Y si el saber científico le gana a la

novela en rigor y precisión conceptuales, el saber novelístico, en cambio, descuella porque no sólo constituye un conocimiento profundo y emotivo del convulso entramado personal y social, sino porque, al utilizar los recursos técnicos que le son propios, explaya también un manejo virtuoso del matiz y alcanza el don de la sutileza; d) *El espíritu irónico*. Gracias a su talante humorístico (que abarca desde la leve ironía hasta el sarcasmo más acerbo), la novela se transforma en la mejor arma para cuestionar las lacras y los latrocinios que atosigan a las sociedades, para desacralizar los usos y las costumbres atávicas que se enquistan como grilletes asfixiantes e inamovibles, para contrarrestar la prepotencia y el autoritarismo que caracteriza a los poderes fácticos y a las oligarquías políticas. Sin duda, al utilizar el escalpelo de la ironía y la parodia los novelistas exploran con mayor hondura el papel crucial que juegan en la praxis individual y en el acontecer social cuestiones “humanas, demasiado humanas”, tales como las obsesiones y las pasiones (amor-odio, altruismo-misantrópía, paz-guerra, etc.), amén de asuntos siempre relevantes y enigmáticos como lo irracional, lo inconsciente y lo patológico; e) *El espíritu de lo concreto*. La ciencia y la filosofía arriban a conocimientos generales paradigmáticos o a planteamientos teóricos muy especializados. La novela, por su parte, arroja luz sobre el *ser concreto del hombre*: su forma de vivir en un tiempo y espacio históricos específicos, la manera peculiarísima como uno solo o una multitud de individuos respiran, piensan, aman, sueñan, sufren, crean, temen, forjan ilusiones y se enfrentan a la muerte. Efectivamente, por obra y gracia del saber novelístico se hace posible que los hechos sociales, sean triviales o trascendentes, rutinarios o heroicos, sagrados o profanos, puedan comprenderse no como abstrusas abstracciones conceptuales, sino como acontecimientos palpitantes –compuestos de sangre y cuerpo- capaces de conmover y aleccionar al público lector. Por último, una vez que los novelistas han dado cuenta del acontecer vital –siempre circunscrito e irrepetible- de ciertos individuos y sociedades, entonces sí se vuelve factible dar un paso hacia el conocimiento de todo aquello que es común e inherente a la especie humana. Esta notable habilidad para hacer proyecciones artísticas y sociológicas, transitando de lo concreto a lo abstracto, de lo particular a lo general y de lo nacional a lo mundial, explica por qué los libros clásicos de la literatura, a diferencia de las teorías sociales que abordan tópicos muy focalizados, se caracterizan por su altísimo grado de trascendencia histórica y cultural. Ahora bien, ninguno de los cinco atributos epistemológicos aquí mencionados tendría mayor sentido



concebido de manera aislada, al margen de los dos elementos que le confieren *artisticidad* a la novela. Nos referimos, por un lado, a la peculiaridad de la forma novelesca: una narración polisémica que articula a otros géneros literarios, que permite en su seno diversos estilos y técnicas de escritura, que se nutre de la realidad y de la imaginación, y que acoge múltiples posibilidades de interpretación crítica. Por el otro, aludimos a la dimensión propiamente estética del lenguaje literario, una perspectiva gozosa que prioriza ante todo la belleza del idioma respectivo: su eufonía, su elocuencia, su cadencia prosística, su capacidad metafórica y alegórica, y su originalidad y efectividad como propuesta autoral. En conclusión, puede decirse que las mejores novelas, las que florecen a cada lectura sin que importe el transcurrir del tiempo o las disimilitudes interculturales, reflejan una suprema síntesis entre la magnificencia de su expresión artística y la imponderable sabiduría que refulge en sus páginas.

Si bien son cuantiosas las bondades que conlleva la interrelación entre la novela y la educación, no por ello debe incurrirse en la ingenuidad de creer que el arte y la alta cultura, por sí mismos, vacunan al individuo y a las sociedades frente a las diversas manifestaciones de la maldad humana: la explotación económica, el poder despótico, la tortura, el genocidio, la discriminación, etc. Baste mencionar el holocausto perpetrado por la Alemania nazi –uno de los pueblos fundadores de la Ilustración europea- para eliminar cualquier expectativa candorosa a este respecto. Tampoco en el plano individual puede afirmarse que, uno tras otro, los hombres cultos son mejores personas debido a que abrevan cotidianamente del mejor arte universal. En ambos casos, por razones históricas o biográficas muy concretas, sin duda se presentan situaciones funestas y excepcionales que no hacen más que confirmar la validez general de la regla: a mayor educación (cívica, artística, científica, etc.) menor será la predisposición de los sujetos para introyectar y explayar los odios y los prejuicios, los fanatismos y el sadismo, la intolerancia y la megalomanía. Son incuantificables, en cambio, los ejemplos que corroboran el papel axial del arte y la literatura a favor del desarrollo de la *estructura senso-intelectual* de los individuos, factor fundamental e indispensable para conjuntar de manera armónica la educación sentimental y la educación intelectual de personas y comunidades. Esta aseveración optimista no desconoce los retos y peligros inherentes a la actual “sociedad del espectáculo”, tan avasallada por una “cultura visual” pedestre y efímera, así como

obsesionada con la persecución insaciable del lucro y la banalidad. Al contrario, precisamente porque se reconocen tamaños enemigos, hoy le apostamos a la recuperación del saber novelístico como un elemento primordial para alcanzar una educación integral capaz de contribuir a la defensa y el enriquecimiento civilizatorio de la humanidad.

### 3- NOVELA Y PERIODISMO

El novelista filtra, recrea y depura la *realidad real* con el interés de construir una determinada concepción personal y artística, la cual, al final del proceso creativo, aparecerá decantada en un objeto específico que conforma la *realidad ficcional*: el universo autónomo del texto literario. El periodista tradicional, por el contrario, escudriña e investiga la realidad para derivar de ella una visión que sea al mismo tiempo certera, precisa y concisa, y, sobre todo, que informe veraz y puntualmente sobre la actualidad y trascendencia de un acontecimiento específico de interés público.

Como resulta evidente, tanto por sus propósitos últimos como por las técnicas de escritura utilizadas, los novelistas se diferencian radicalmente de los periodistas. Los primeros privilegian la forma literaria y la profundidad del mensaje, mientras que los segundos se circunscriben al contenido informativo, es decir, a la búsqueda de una comunicación con el lector que sea clara, somera, directa y exacta.

Esta antigua y consabida distinción entre la literatura y el periodismo sufrió una modificación sustancial cuando, en los años sesenta, aparecieron en los Estados Unidos las “novelas sin ficción” y el “nuevo periodismo”. Esta época, debe recordarse, se caracterizó por una extrema conflictividad social y política: la ruptura generacional y el rechazo de los jóvenes a la sociedad tecnocrática y consumista, el repudio pacifista a la intervención militar estadounidense en Vietnam, y la revuelta contracultural expresada en la psicodelia, el feminismo, el hippismo y el rock.

Si a esta atmósfera de grandes cambios contestatarios le agregamos acontecimientos como los asesinatos de Martin Luther King y Robert Kennedy, la represión al movimiento *black-power*, el arribo del hombre a la Luna y la “guerra fría”, entre otros, entonces puede entenderse por qué la *realidad real* apareció en este tiempo como un manantial inagotable de informaciones que sirvieron de motivación para el surgimiento de la “novela sin ficción” y el “nuevo periodismo”.

El presupuesto del que partieron algunos escritores consagrados como Truman Capote (quien transitaba por un bache de creatividad en esta etapa de su vida) y Norman Mailer (cuya primera novela *Los desnudos y los muertos* seguía siendo su mejor obra) para

crear la “novela sin ficción” fue, precisamente, la certeza de que la *realidad real* era más interesante, sugestiva, dramática y hasta inverosímil (valga la paradoja) que la *realidad ficcional* sustentada sólo en la imaginación de los autores.

No hay duda, pues, que los reportajes novelados nacieron con el ánimo de producir investigaciones exhaustivas, detalladas y documentadas de los hechos que acontecían en la “cruda realidad”. Para escribir *A sangre fría* (1965-1966), por ejemplo, Truman Capote tuvo que pasar seis años explorando, igual que el mejor de los periodistas, tanto los detalles precisos del asesinato cruel de la familia Clutter como los antecedentes familiares y la mentalidad sociópata de Dick y Perry, los autores del crimen. De esta forma, utilizando las técnicas periodísticas de acopio del material informativo y de largas entrevistas con los involucrados, Capote pudo reconstruir el cuadro vivo, objetivo y veraz de lo sucedido aquel trágico día; y gracias al manejo de los recursos novelísticos, consiguió escribir un libro magistral en el cual se recrea el microcosmos cotidiano de una familia rural de una pequeña comunidad del Estado de Kansas, mundo apacible y bucólico que el novelista confronta con la marginación y desolación existencial de esos dos seres cuyo destino final es la delincuencia y la muerte. Terminada la lectura, el público queda inmerso en reflexiones profundas sobre las jugarretas de la casualidad, la fuerza imperativa de las circunstancias y lo difícil que resulta juzgar la conducta de nuestros semejantes.

*Los ejércitos de la noche* (1968) constituye el otro gran ejemplo de “novela sin ficción”. En este libro, Norman Mailer nos cuenta puntualmente los avatares que varios intelectuales y él mismo vivieron durante la famosa marcha hacia el Pentágono, cuyo fin era protestar en contra de la política represiva y militarista que Washington aplicaba en aquellos tiempos. El éxito artístico de la novela se debió a que, gracias a la interrelación de técnicas periodísticas y literarias, el escritor supo trascender los límites de su experiencia personal (Mailer es uno más de los personajes), para ofrecernos una reconstrucción vívida y lúcida del suceso específico y del contexto general de la época.

Paralelo al éxito de las “novelas sin ficción”, poco a poco fue consolidándose el llamado “nuevo periodismo” impulsado por autores como Tom Wolfe, Gay Talese, Jimmy Breslin, John Sack, Hunter Thompson, Joan Didion y otros, quienes escribieron sus innovadores reportajes novelados en revistas populares como *Esquire* y en el suplemento dominical “New York” del *Herald Tribune*.

El “nuevo periodismo” tiene sustanciales diferencias con respecto al reportaje tradicional: a) utiliza en forma creativa las técnicas de la novela moderna y vanguardista (los diálogos, el juego con los puntos de vista narrativos, el monólogo interior, los flujos de conciencia); b) recurre al manejo de una prosa intensa y subjetiva que, sobre la base de una mayor participación directa del periodista en los sucesos relatados (Hunter Thompson, por ejemplo, recibió una brutal golpiza cuando terminaba su estudio acerca de los Ángeles del Infierno), trata de impactar intelectual y emocionalmente a los lectores; y c) pretende lograr una mayor libertad, profundidad y trascendencia moral y estética en los contenidos y mensajes implícitos y explícitos que aparecen en los textos producidos.

De este modo, en lugar de informar de los hechos a la manera tradicional, con objetividad, citas textuales y en forma concisa e impersonal, los “nuevos periodistas” se involucran como participantes activos en los hechos, copian las técnicas narrativas de la novela, ofrecen una interpretación subjetiva de lo acontecido, y se preocupan por la calidad literaria de sus trabajos.

Nadie mejor que Tom Wolfe ejemplifica esa cualidad propia del “nuevo periodismo” que consiste en escribir con un estilo personal, adentrarse en la psicología de los personajes e inventar formas y estructuras narrativas capaces de captar la atención de los lectores. En *The Electric Kool-Aid Acid Test* (1968), Wolfe nos proporciona una apasionada reconstrucción de la vida que llevaba el novelista Ken Kesey (creador del célebre e hipercrítico libro *One Flew Over the Cuckoo's Nest*) en la comunidad psicodélica de los Alegres Pillastres en California. Liderado por Kesey, el grupo llevaba hasta sus límites la experiencia con LSD, la transgresión social y el misticismo.

Asimismo, en su reportaje sobre *La izquierda exquisita...* (1969), Tom Wolfe nos regala un sarcástico retrato de una opípara cena a la que asistió como invitado en el lujoso departamento de Leonard Bernstein. La fastuosidad del convivio (meseros –todos de raza blanca-, deliciosos vinos y manjares, elegantes atuendos), la presencia de connotados intelectuales y artistas de la izquierda liberal, y las amenas discusiones con fervor revolucionario se conjuntaron en honor de los Panteras Negras, que por esta época utilizaban la violencia como arma de lucha y recibían a cambio una feroz represión policíaca. Wolfe apunta sus ironías contra el sentimiento de culpa que sienten estos “radical

chic” por ser tan ricos y famosos, y a su intento por redimirse mediante este tipo de festejos “revolucionarios”.

La simbiosis entre la literatura y el periodismo existe desde el nacimiento mismo del género novelístico. Por ello son muchos los antecedentes de la “novela sin ficción” y del “nuevo periodismo”: *El año de la peste* (reportaje sobre la gran plaga de 1665 en Londres) de Daniel Defoe, *The sketches by Boz* de Charles Dickens, *Vida en el Misisipi* de Mark Twain, *La pelea* de William Hazlitt, los artículos y cuentos de Stephen Crane y Ring Lardner, los reportajes de Ernest Hemingway, el libro *The Fire Next Time* de James Baldwin, y sobre todo *Hiroshima* (1946) la magnífica y escalofriante narración que hizo John Hersey sobre el apocalipsis nuclear en esa ciudad japonesa.

Del ámbito de las ciencias sociales también surgieron libros excelentes que antecedieron a las “novelas sin ficción”. Aludimos a obras como: *Los hijos de Sánchez*, de Oscar Lewis, quien utilizó las técnicas novelísticas para reproducir literariamente las grabaciones y documentos recabados acerca del terrible drama que padecen diariamente los marginados de la ciudad de México, generadores de una oprobiosa “cultura de la pobreza”; y *Juan Pérez Jolote*, del antropólogo Ricardo Pozas, libro que narra la explotación de las comunidades indígenas de Chiapas a través de las peripecias, contadas en primera persona, del personaje principal.

En Europa también dio buenos frutos este proyecto de crear un periodismo que, a semejanza de la literatura, tuviera una trascendencia ética y estética. En efecto, fue en el viejo continente y desde hace ya varias décadas donde publicaron sus obras tres excelentes escritores-periodistas, cuyos textos son al mismo tiempo informativos, aleccionadores y de gran calidad literaria. Nos referimos a Hans Magnus Enzensberger (*Política y delito, Mediocridad y delirio, ¡Europa, Europa!*), Ryszard Kapuscinsky (*El Sha, El Emperador, La guerra del fútbol, Ébano*), y Günter Walraff (*Cabeza de turco, El periodista indeseable*). Los dos últimos, a pesar de la censura y los peligros que han padecido durante el desempeño de su profesión, produjeron un periodismo veraz, emotivo y directo, cuya misión primordial ha sido la de criticar la realidad establecida, concienciar políticamente al público y conseguir un mayor impacto gracias a la belleza literaria de su prosa.

En los tres ejemplos citados, sobre todo en el caso de Kapuscinsky (cuyos impactantes reportajes desentrañan la realidad sociopolítica de regiones ignotas de Asia,

África y Centroamérica), podemos corroborar la forma elocuente como el periodismo contemporáneo se ha convertido, gracias a su riquísimo anecdotario, a su participación directa en los acontecimientos y al desarrollo de las técnicas narrativas retomadas de la novela, en una fuente luminosa para el enriquecimiento de la literatura actual. Más aún, se puede afirmar que las crónicas y los reportajes de estos tres grandes periodistas europeos forman parte, junto a las novelas de Philip Roth, Michel Tournier, John Banville, José Saramago y Ricardo Piglia, entre otros, de la mejor literatura de los últimos tiempos.

En el contexto mexicano, igualmente tenemos una prolongada experiencia de retroalimentación positiva entre la literatura y el periodismo. Estamos pensando en los grandes periodistas (Zarco, Ramírez, Altamirano, etcétera) del siglo XIX, en las crónicas urbanas de Salvador Novo, José Alvarado, Carlos Monsiváis y José Joaquín Blanco, en los reportajes y las entrevistas de Ricardo Garibay, Elena Poniatowska y Cristina Pacheco, y en la frescura estilística que descuella en el periodismo actual. En este somero recuento no es posible dejar de mencionar, dada su importancia, que en este país contamos con un magnífico representante de la tradición de la “novela sin ficción”: Vicente Leñero (*Los periodistas y Asesinato*).

Gracias a la creciente simbiosis entre el periodismo y la literatura, actualmente existe la certeza de que la actividad periodística representa una provechosa escuela para adquirir el oficio de la escritura. Basta, al respecto, con citar los ejemplos de Gabriel García Márquez, quien no cesa de vanagloriarse de su fructífera experiencia como periodista, previa a su brillante carrera de cuentista y novelista; y de Tom Wolfe, el cual después de convertirse en afamado periodista, decidió incursionar en la literatura escribiendo una soberbia radiografía crítica del Nueva York de los años ochenta: *La hoguera de las vanidades*.

Asimismo, hoy en día resulta evidente el hecho de que poco a poco se ha ido acortando la distancia entre el periodismo y la literatura. En este sentido, no hay duda de que todos los escritores de valía, no obstante sus respectivas diferencias de oficio, tienen un idéntico objetivo: conmover tanto ética como estéticamente la sensibilidad y la conciencia de sus lectores.

## 4- NOVELA Y POSMODERNIDAD

Algo loable puede derivarse de estos convulsos tiempos posmodernos de fines del siglo XX y principios del nuevo milenio. Nos referimos a la desacralización de las utopías y de ciertos mitos (la revolución, la razón, el progreso, etc.), consabidos y poderosos referentes sociales que, como señas de identidad, acompañaron el devenir problemático de la cosmovisión moderna.

En efecto, frente a la obsoleta imposición dogmática de una normatividad estética sustentada en la búsqueda de la originalidad formal, la mitificación del vanguardismo y la noción de progreso incesante, hoy por hoy observamos cómo el mundo cultural, signado por la heterodoxia y el eclecticismo, apela a los frutos que puedan surgir de la convivencia y retroalimentación de la más rica gama de estilos artísticos.

Es en este sentido que, no obstante algunas de sus vertientes neoconservadoras, la posmodernidad vigente nos deja ver el noble rostro de una actitud diferencialista y relativista que quizá se convierta en el punto de partida para, por un lado, conservar el espíritu crítico desarrollado por la propia modernidad, evitando caer en sus mistificaciones; y, por el otro, superar el desánimo posmoderno sin renunciar al principio ético-filosófico de que más vale la coexistencia de una gran variedad de tendencias estéticas, que la canonización de alguna de ellas.

La historia de la novela constituye un caso ejemplar que ilustra, con claridad y elocuencia, los aspectos positivos surgidos de la dialéctica entre modernidad y posmodernidad.

Desde su proliferación en las sociedades urbanas europeas del siglo XVIII, la novela se caracterizó por su enorme versatilidad como género literario capaz de reproducir artísticamente la cotidianidad de la sociedad capitalista en ascenso, la complejidad psicológica de los personajes, y las fantasías y los ideales de una conciencia burguesa cada vez más orgullosa de su creciente autonomía y de su espíritu individualista.

De esta forma, mediante el recurso de una estructuración coherente del argumento, de la descripción verista del ambiente y de una acción secularizada de los personajes,



la novela pudo emprender el vuelo como un arte dilecto del naciente público burgués, y como un medio expresivo en donde igual sobresalían las técnicas narrativas de autores tan disímiles como Laurence Sterne, Voltaire, Daniel Defoe, Choderlos de Laclos, Henry Fielding y Diderot.

La novela decimonónica, por su parte, se mostró igualmente vigorosa y polifacética en lo referente a su evolución y a la diversidad de estilos a los que dio aliento. Basta citar, en este sentido, el fructífero juego de continuidad y discontinuidad entre el romanticismo y el realismo, o entre el simbolismo y el naturalismo, para ponderar adecuadamente el amplio abanico de formas expresivas que emergen de escritores de la calidad de Víctor Hugo, Flaubert, Marcel Schwob y Emile Zola.

La alborada del siglo XX fue, no hay duda, la época venturosa en donde surgió y floreció la novela de vanguardia. Cuestiones relevantes como las teorías científicas y filosóficas de Bergson, James, Freud, Einstein, Spengler, etc., por un lado, y ciertos acontecimientos históricos —unos funestos y otros bienaventurados— como la aparición del capitalismo monopolista, la Segunda Revolución Industrial y la Gran Guerra (1914-1918), por el otro, contribuyeron a la génesis de una narrativa por completo revolucionaria. Con el propósito de recrear el caos civilizatorio y la vertiginosidad de los nuevos tiempos, los escritores utilizaron técnicas literarias como el monólogo interior, el *flash back*, y la alternancia de los puntos de vista narrativos. Así entonces, un vasto espectro de obras maestras, escritas por Joyce, Proust, Woolf, Faulkner y otros, apareció en esta época de oro de la literatura.

Durante el ocaso del siglo anterior y al despuntar el actual milenio surge, finalmente, la conciencia de cuán insensata resulta la imposición de un determinado estilo o técnica narrativa en el gusto del público. Desde principios de los años 80 de la centuria pasada, la impronta de la posmodernidad se vio reflejada en la multiplicidad de tendencias artísticas y tipos de relato que, con plena legitimidad, convivían en el mismo espacio estético-cultural, sin que ninguno de ellos intentara sobreponerse a los restantes. De esta forma, hoy en día es posible escribir y leer cualquier clase de texto novelístico, ya sea la novela tradicional o de lenguaje, ya se trate de la novela

histórica o la prosa poética, ya se aluda a la novela polifónica (que integra la ficción y el ensayo) o la antinovela.

La crítica literaria ha debatido intensamente en tomo de si es falsa o no la dicotomía entre la forma y el contenido del texto novelístico. La novela vanguardista de principios del siglo XX, por ejemplo, sustentó su gran eficacia artística en la transformación y reinención de las técnicas narrativas. Desde esta perspectiva innovadora, la función expresiva y comunicativa del texto se focalizó en la forma (el cómo) del relato, y no en el contenido (el qué) del mismo.

De este modo, y paralelo al auge de los nuevos estilos en las artes plásticas (el cubismo, el expresionismo, el surrealismo, etc.), poco a poco la novela experimental adquirió su carta de ciudadanía en el mercado literario, ya fuera reemplazando a las novelas prototípicas de los siglos XVIII y XIX (narrador omnisciente, participación moralista del autor en su relato, etc.), o bien coexistiendo con las narraciones realistas y naturalistas que nunca dejaron, por suerte, de editarse.

No obstante el éxito alcanzado por la novela vanguardista en el plano de las consideraciones estéticas, también debe señalarse que su intrínseca complejidad estructural y oscuridad expresiva (conscientemente buscadas por los creadores en algunos casos) dificultaron la comprensión y aceptación de estos libros en el gusto del público de masas.

Es indudable, también, que la contraposición extrema entre la forma y el contenido derivó más tarde en una polarización: por un lado, apareció la novela del lenguaje que renunciaba a contar una historia determinada y a construir personajes bien delineados y en su contexto; y, por el otro, surgieron modelos como el de la novela del realismo socialista o el de laseudoliteratura comercial, los cuales privilegiaron exclusivamente la trama argumental con la intención de adoctrinar ideológicamente, en el primer caso, o de conseguir altas ganancias económicas por medio de la venta masiva de libros de simple entretenimiento, en el segundo.

Esta falsa disyuntiva entre la forma y el contenido nos conduce al planteamiento de que toda creación artística es, en última instancia, el producto de una afortunada síntesis entre la calidad técnica de su composición formal y la profundidad y trascendencia de su contenido (aun si éste se circunscribe a puro lenguaje).

Más allá de su uso propagandístico (la narrativa doctrinaria) o de su explotación comercial (la mayoría de los *best sellers*), la novela enfrenta hoy en día no la pregonada crisis, sino algo peor: la proliferación de una "cultura visual" (televisión, cine, videos, teleinformática, etc.) que crece a expensas de la función educativa que solía desempeñar la "cultura escrita". Estamos, pues, ante un enemigo colosal que pone hoy en peligro la continuidad de la tradición ilustrada y humanista. En efecto, la mayoría de los jóvenes de estos tiempos posmodernos no aprecian la belleza del lenguaje, pues sólo conocen el fulgor incandescente de las imágenes estereotipadas; poco saben del uso de la imaginación, acostumbrados como están al vértigo de lo efímero. No tienen, dado que se encuentran atrapados en esta vorágine de productos chatarra y voracidad consumista, una adecuada capacidad de concentración intelectual, elemento indispensable para el disfrute de la lectura y el ejercicio del pensamiento crítico. Así las cosas, no resulta extraño que algunos sociólogos auguren ya la inminente desaparición de los libros, y su progresiva sustitución por medios de comunicación basados exclusivamente en la tecnología digital y en el uso excesivo de las redes sociales de la Internet, las cuales tienden a fomentar un déficit en la socialización directa entre los individuos.

La solución de esta problemática —el abuso de la intermediación tecnológica en tanto que generador de patologías como el autismo— no consiste, por supuesto, en rechazar los numerosos y beneficiosos avances de la comunicación cibernética, sino en impulsar una estrategia que reivindique y fortalezca la "cultura escrita" como fuente perenne de placer estético y de conocimientos imponderables. De modo tal que, en vez de contraponer la tecnología digital a los acervos bibliográficos, podamos concebirlos como recursos que se dan la mano y que deben retroalimentarse en pos de un saber más amplio y profundo. Igualmente se vuelve indispensable la promoción de novelas que, a un tiempo, sean de gran calidad artística y de fuerte impacto para la sensibilidad de un amplio número de lectores.

En estos tiempos en donde prevalece la desigual competencia con el cine y la televisión, parece una buena sugerencia el que los novelistas contemporáneos ya no solo se preocupen por las innovaciones estilísticas, sino que también retomen aquella

máxima que fue el fundamento de la novela primigenia: contar una historia capaz de cautivar (entretener y aleccionar) de principio a fin a los lectores.

Si bien es cierto que las obras maestras de la literatura latinoamericana moderna surgieron motivadas por el ímpetu de la renovación formal y del lenguaje (*Pedro Páramo*, *Cien años de soledad*, *Gran Sertón: Veredas*, *Paradiso*, *Rayuela*, etc.), debe reconocerse que hoy en día ya no estamos, por desgracia, ante aquel lector avezado y participante del que hablaba José Ma. Castellet; sino frente a un público de masas perezoso, evasivo y carente del gusto por la lectura.

En la época afortunada de los años 50, 60 y 70 de la pasada centuria, la industria editorial todavía podía subsistir amparada en la gloria del último soplo artístico emergido de la literatura moderna: la novela objetivista francesa (Robbe-Grillet, Claude Simon Michel Butor, etc.); la novela crítica alemana (Gunter Grass, Heinrich Böll, Martin Walser, etc.); la novela experimental norteamericana (John Barth, Donald Barthelme, Thomas Pynchon, etc.); y la novela del boom latinoamericano (Carlos Fuentes, Vargas Llosa, García Márquez, etc.). Pero en las actuales condiciones de crisis económica, de letargo postmoderno y de masificación de las nuevas formas tecnológicas de comunicación y esparcimiento, ciertamente se vuelve más difícil la publicación y el consumo de novelas experimentales o de gran complejidad narrativa.

El saber que vivimos en la era de la "muerte de las vanguardias" no debe llevarnos, empero, a la apología de la literatura *light*. Más bien, se trataría de apostarle a una novelística que conjunte la calidad estética y la capacidad de conmover a un gran número de lectores, la belleza del lenguaje y la invención de argumentos seductores, la sabiduría del texto y el arte del entretenimiento.

Por fortuna, algunas novelas escritas en las últimas décadas bien podrían servirnos como paradigma de una literatura capaz de sobrevivir en el gusto tanto de la crítica especializada como del gran público de masas. Nos referimos a libros como *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, *La insoportable levedad del ser*, de Milán Kundera, *El amor en los tiempos del cólera*, de García Márquez, *Leviatán*, de Paul Auster, *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño, *Desgracia*, de J. M. Coetzee y *Nieve* de Orham Pamuk.

En estos aciagos tiempos de fin de siglo y principios del nuevo milenio, algo provechoso puede encontrarse en el espíritu propio de la posmodernidad. Se trata del hecho positivo de que, más allá de cualquier preferencia personal o augurio pesimista, ahora existe un mercado diversificado de opciones de lectura y, sobre todo, un espíritu antidogmático y diferencialista que permite la coexistencia benigna del amplio abanico de estilos y tendencias felizmente emanados del género novelístico.

## **II- LOS FRUTOS DEL SABER**

La verdad totalitaria excluye la relatividad, la duda, el cuestionamiento; nunca puede avenirse a lo que llamo la sabiduría de la novela.

Milan Kundera

## 1- LA SABIDURÍA DE KAFKA

La producción literaria de Kafka constituye uno de los documentos artísticos más ilustrativos y contundentes de que, en efecto, existe un *saber novelístico*. En el caso del autor checo ello es así, primero, por la enorme riqueza de significados filosóficos, religiosos, políticos y estéticos que sugiere su obra y, segundo, porque ella conforma al mismo tiempo tanto una profética anticipación del universo totalitario y disciplinario tan característico de la centuria pasada, como una lúcida radiografía de esa "jaula de hierro" en que se ha convertido el mundo tecnoburocrático que prolifera en la actualidad. Desde esta perspectiva, los cuentos, novelas, diarios y cartas de Kafka son un emblema y un epítome de la sociedad contemporánea.

Nadie mejor que Max Weber ha explicado, utilizando la sociología, la condición bicéfala de la estructura burocrática moderna: ser, por un lado, un aparato administrativo legal y racional que favorece el desempeño técnico, expedito y eficiente de los funcionarios, y representar, por el otro, una maquinaria anónima y disciplinaria que ahoga la creatividad y la libertad de los individuos. Asimismo, nadie mejor que Kafka nos ha hecho sentir y conocer, a través de su obra literaria, la enajenación y deshumanización del hombre sometido a ese mecanismo laberíntico que, de tan especializado, gigantesco y jerarquizado, se ha vuelto un monstruo asfixiante y absurdo.

Max Weber (1864-1920) y Franz Kafka (1883-1924), escritores coetáneos y súbditos de la monarquía guillermina y del imperio austro-húngaro, respectivamente, fueron testigos del proceso que llevó a la liquidación de la vieja burocracia patrimonialista prevaleciente en la sociedad feudal y a su reemplazo por el nuevo poder legal-burocrático prototípico del mundo moderno capitalista. Ambos autores vivieron la crisis y el derrumbe de los regímenes absolutistas al finalizar la Gran Guerra en 1918, y los dos advirtieron la enorme importancia económica de los novísimos sistemas de reglamentación y explotación del trabajo asalariado (el taylorismo y el fordismo). Kafka, debe recordarse, padeció la deshumanización burocrática cuando fue empleado en el Departamento Técnico del Instituto de Seguros de Praga,

experiencia que, además, lo puso en contacto con las inicuas condiciones laborales que enfrentaban los obreros.

Por medio de iluminadoras parábolas literarias, Kafka nos lleva a la comprensión de la forma como las instituciones sociales, habiendo sido creadas por y para el servicio de los individuos, pronto desembocaron en la gestación de multitud de cárceles del alma que coartan y disciplinan la conducta de los hombres, convirtiéndolos en simples engranajes de esa aplastante maquinaria anónima y colectiva que es la sociedad moderna. Así, por ejemplo, en *El proceso* se describen las tortuosas preguntas y las muchas angustias que atormentan a Joseph K..., su incertidumbre y confusión ante una acusación y un juicio ininteligibles que lo someten a un círculo infernal de enigmas y absurdos. Sorpresiva y reveladoramente, el proceso desemboca tanto en el reconocimiento por parte de K. de todas sus culpas, reales o ficticias, conscientes e inconscientes, como en la aceptación resignada de su condena.

El argumento de *El proceso* se presta para una interesante reflexión ético-filosófica: en la medida en que somos hijos de la moral cristiana, sustentada como bien lo sabía Nietzsche en la permanente auto inculpación y el resentimiento, los sujetos de la sociedad occidental cargamos con el pesado fardo de una *mala conciencia* saturada de "pecados" cotidianos. Debido a ello cabe hacer la pregunta, ¿de cuál de todos esos pecados nos vamos a sentir tan culpables como para que, cuando el destino nos ponga un traspiés, terminemos de hinojos invocando el castigo?

Y si la trama de *El proceso* nos conduce a consideraciones sociológicas, axiológicas y metafísicas sobre el círculo dostoievskiano de crimen-pecado-culpa-condena, el argumento de *El castillo* apunta hacia la degradación psicológica de las personas, víctimas de un laberinto burocrático compuesto de infinitos corredores, caminos tortuosos y expedientes que se multiplican hasta el absurdo. Los esfuerzos inútiles del personaje al intentar superar los obstáculos, las confusiones, los malentendidos y los papeleos que a la postre le impiden asumir su puesto como agrimensor del castillo, conforman una alegoría literaria sobre el enfrentamiento que ocurre en las sociedades contemporáneas entre, por un lado, el individuo aislado e inerme y, por el otro, el poder omnímodo y omnipotente emanado de las instituciones sociales. De este modo nos topamos con una involución civilizatoria: la eficacia del



aparato burocrático moderno, percibida a través de los ojos hipercríticos de Kafka, se transforma al final en una maquinaria opresiva y enajenante que devora la más férrea voluntad de creatividad personal.

Además de captar con precisión quirúrgica la difícil y contradictoria relación de los seres humanos con sus respectivas comunidades, Kafka también nos brinda una mirada lúcida y profunda sobre el carácter absurdo y hasta grotesco inherente a nuestra condición de sujetos sociales. Asuntos tales como la concatenación lógica de las acciones humanas y la supuesta racionalidad de los actos cotidianos, vistos al trasluz de su obra, se revelan como una serie infinita de normas, convenciones, inercias y tradiciones culturales que se le inculcan a los individuos a través de la familia, la escuela, los medios de comunicación y los aparatos ideológicos del Estado. Detrás de ese montaje fastuoso de apariencias, hipocresías y ficciones sociales se esconde una "muchedumbre solitaria" integrada por vidas individuales vacías y banales, endebles y falibles.

Una de las características del mundo moderno, se trate de gobiernos democráticos o dictatoriales, es la importancia decisiva que adquiere la compleja red estructural de normas disciplinarias a fin de generar la obediencia de la gente. El conjunto de los espacios de poder institucional se pone al servicio de la "normopatía"; el objetivo consiste en manipular y mediatizar las conciencias, convertir a los individuos en seres "normales", conformes y bien adaptados a su sociedad, capaces de identificarse entre sí por los mismos pensamientos, sentimientos y gustos. Al sustentarse en paradigmas tales como el orden, la eficiencia, la productividad, la salud, la belleza y el progreso, la sociedad tecnoburocrática excluye y discrimina a todos aquellos que, como los personajes del escritor checo, encarnan la figura de los individuos marginales, atípicos, solitarios, débiles, enfermizos y extravagantes, seres que jamás podrán adaptarse al modo de vida establecido.

Franz Kafka, quien fue un escritor judío, de lengua alemana, praguense de nacimiento, súbdito del imperio austriaco, intelectual independiente y hombre celoso de su intimidad, conoció en carne propia la sensación lacerante de la *otredad*: el reconocerse como diferente de los demás, excluido de su ámbito vital, estigmatizado e incomprendido incluso por aquellas personas a las cuales él más quería.

En *La metamorfosis*, Kafka no se limita a recrear el sometimiento absoluto del individuo a la sociedad; su pequeña obra maestra constituye, también, una de las críticas más radicales de la sociedad disciplinaria capitalista. La transmutación de Gregorio Samsa en un horripilante insecto, justo cuando tiene la obligación de levantarse, vestirse y salir rumbo al trabajo, podría parecer una imagen literaria muy obvia, pero en realidad, dada su compleja y múltiple significación sociológica, da pie a una metáfora de gran calado. Así entonces, el tránsito de ser humano a insecto puede interpretarse de muy distintas formas. Veamos tres posibilidades: 1- Al convertirse en escarabajo, Gregorio Samsa se rebela en contra del orden disciplinario que le ha sido impuesto; bajo su nueva apariencia ya nadie está en condiciones de exigirle, reprocharle o culpabilizarlo por no cumplir con sus sacrosantas obligaciones. 2- La transmutación del personaje en un horripilante coleóptero hace referencia a una realidad cotidiana de la sociedad tecnoburocrática: los seres improductivos, marginales y anormales, tales como Gregorio Samsa, son y siempre serán considerados igual que si fueran insectos nocivos y nauseabundos. 3- No obstante sus evidentes diferencias morfológicas, existe una identidad esencial entre los hombres-insecto que actúan como engranajes de la maquinaria burocrática-disciplinaria y los *insectos reales* que llevan a cabo de manera instintiva y jerarquizada su vida colectiva: la dócil obediencia al mandato de las instituciones, en un caso, y de la naturaleza, en el otro. En este sentido, la metamorfosis de Gregorio Samsa no es otra cosa que la desgarradora toma de conciencia individual de su condición de *hombre-insecto*.

La obra de Kafka, y en ello coinciden autores como George Steiner, Elías Canetti, Milan Kundera y Claudio Magris, constituye la más sabia y emblemática producción literaria del siglo XX. No sólo porque en ella se ofrece una preclara anticipación del mundo totalitario que ha sido uno de los capítulos más oprobiosos de nuestra época; sino porque, además, ella representa la más perceptiva y profunda crítica de la deshumanización que sufre el individuo en la actual sociedad tecnoburocrática moderna, sea capitalista o socialista. Gracias al *universo kafkiano* hemos podido intuir, sentir, concebir, imaginar y entender lo que en concreto significan ciertas palabras esenciales al discurrir cotidiano: poder, culpa, desasosiego, soledad, exclusión, desprecio, fracaso, absurdo, insensatez y abyección. Una vez que se han

leído los textos de Kafka se vuelven más inteligibles, aunque no por ello justificables, algunos de los más nefastos sucesos históricos de nuestra "era de la angustia": los campos de concentración estalinistas, el holocausto hitleriano, la hecatombe atómica en Hiroshima y Nagasaki, la caza de brujas macartista, el genocidio perpetrado por Pol Pot en Camboya, las matanzas étnicas en la ex Yugoslavia y en Ruanda.

Además de la certera crítica al mundo tecnoburocrático actual, asimismo debe reivindicarse la reflexión del escritor checo en torno del "exilio interior" del ser humano, una disquisición que aborda su papel insignificante frente a la vastedad del mundo, su siempre amenazada intimidad, su perenne soledad y su inevitable desencanto ante la fatalidad de la muerte. Gracias a la sabiduría kafkiana, a su lúcida y profética mirada, es verdad que podemos arribar a una mejor *comprensión* de los otros y de nosotros mismos.

## 2- ARTHUR KOESTLER: CRÍTICA AL TOTALITARISMO

El derrumbe del Muro de Berlín (1989) y de la URSS (1991), una debacle política que no fue anticipada por ningún analista especializado, continúa hoy en el tapete de la discusión política contemporánea. A fin de tener un mejor conocimiento de cómo funcionaba el régimen soviético ya desaparecido, pero el cual sigue inspirando a los gobiernos de países como Vietnam, China, Corea del Norte y Cuba, nada mejor que releer y sacar provecho de la magistral novela de Arthur Koestler, *El cero y el infinito*, una obra literaria que aporta las claves para entender cómo se ejercía la *tecnología del poder* en el "socialismo real".

En su autobiografía, el escritor húngaro nos recuerda que sólo personalidades como Bertrand Russell y H.G. Wells criticaron desde un principio al comunismo ruso. La mayoría de los escritores, por el contrario, fueron víctimas del encanto que en aquel tiempo generaba la utopía comunista. La situación de crisis económica y decadencia moral padecida en la sociedad capitalista, más el peligroso e irrefrenable ascenso del nazifascismo en Europa, todo ello a fines de los años veinte y principios de los treinta, explican el porqué la mayoría de los intelectuales más prestigiados de Occidente consideraron al ideal comunista como la única alternativa que podía salvar al mundo. En efecto, el mito del comunismo ruso como panacea universal afectó política y literariamente a varias generaciones de escritores, entre los cuales cabe citar a: Henri Barbusse, Romain Rolland, André Gide, André Malraux, en Francia; a Erwin Piscator, Ana Seghers, Bertolt Brecht, en Alemania; a W. H. Auden, Christopher Isherwood, Stephen Spender, George Orwell, en Inglaterra; a Sinclair Lewis, John Dos Passos, John Steinbeck, Erskine Caldwell, Richard Wright, en E.U.A.; y a Ignacio Silone, en Italia.

Fue el propio estalinismo, cuyos crímenes y régimen dictatorial poco a poco se fueron develando, quien se encargó de destruir la creencia de que el socialismo soviético significaba el advenimiento del paraíso terrenal. El desencanto resultó terrible. Algunos escritores renegaron de su ideología socialista y se volvieron

conservadores y anticomunistas, otros permanecieron fieles al ideario marxista y trataron de justificar la existencia del estalinismo a través de una concepción dogmática y cínica de la historia; hubo varios que, concentrándose en sí mismos, se escabulleron de la realidad practicando un apoliticismo reaccionario; y sólo individuos como Orwell y Koestler deslindaron claramente que una cosa era la crítica sin concesiones al estalinismo y otra muy distinta renunciar a los anhelos de construir una sociedad más justa y libertaria.

Al mencionar estas dramáticas conversiones ideológicas es imprescindible recordar que Koestler, a diferencia de la mayoría de los escritores occidentales, sufrió en carne propia los atropellos del gobierno estalinista: fue miembro del partido comunista alemán y, como tal, observó las hambrunas y la burocratización del régimen durante su viaje por la U.R.S.S. en los años 1931 y 1932; conoció directamente la sumisión total de los partidos políticos integrantes de la Internacional Comunista a los intereses particulares del Estado soviético; fue testigo de la utilización del materialismo dialéctico como un discurso dogmático y enajenante; y padeció la experiencia de asistir a la purga y al asesinato de sus mejores amigos a manos de la policía estalinista. Este cúmulo de acontecimientos lo condujo a la ruptura final con los comunistas en 1938, una separación política que refrendó cuando Stalin se alió con Hitler en 1939, poco antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial.

La experiencia traumática de Koestler en tanto que militante comunista dio como resultado una gran novela: *El cero y el infinito*, y un deslumbrante texto de ensayos: *El yogi y el comisario*. En el primer libro, escrito entre 1939 y 1940, luego de haber sufrido experiencias carcelarias en la España franquista y en la Francia colaboracionista, el autor describe con minuciosidad y gran lucidez el comportamiento peculiar de los dirigentes bolcheviques durante las purgas estalinistas de los años treinta. En el segundo, que data de 1944, el escritor realiza una de las mejores críticas que jamás se hayan hecho, dada su radicalidad y consistencia teóricas, de la degeneración del comunismo ruso.

Durante los años cuarenta Koestler aún consideraba que el socialismo, concebido como un proyecto teórico-político igualitario, constituía una forma social progresista y loable, sobre todo si se le comparaba con la sociedad capitalista, injusta y

depredadora. A diferencia de Trotski, sostenía que la U.R.S.S. no era un Estado obrero, y que por consiguiente los reprobables hechos que acontecían en ese país no podrían superarse dentro de la misma estructura política que endiosaba al Partido Bolchevique y que convertía al marxismo-leninismo en una ideología sacrosanta. Desde esta perspectiva, el estalinismo conformaba las antípodas del verdadero comunismo. La tesis fundamental de *El yogi y el comisario* plantea que la U.R.S.S. no era un país comunista, a pesar de su economía socializada, debido a varias cuestiones capitales: el sometimiento de la vida privada de los individuos al control totalitario del Partido-Estado; la violencia extrema contra la sociedad civil, evidenciada en las colectivizaciones forzadas, las purgas políticas y los campos de concentración; la subordinación de los partidos comunistas a los intereses hegemónicos del PCUS; la política expansionista y chovinista del Estado soviético; la imposición de la dialéctica como ciencia universal absoluta; el culto a la personalidad de Stalin; la sacralización del Partido como institución poseedora de la verdad histórica; y la existencia de una maquinaria burocrática que reprimía a la disidencia y cancelaba las libertades democráticas y de creación artística.

*El cero y el infinito* es la segunda novela de una trilogía que gira sobre el tema central de la conducta revolucionaria y su relación con la ética política. El asunto que le preocupa al escritor es saber si ciertos fines nobles justifican el recurso de utilizar procedimientos que contradicen la esencia de los objetivos propuestos. A la búsqueda de respuestas, Koestler nos regala su peculiar visión del conflicto clásico entre moralidad y eficacia, humanismo y maquiavelismo.

Para abordar esta problemática, Koestler crea una novela que "trataría sobre personajes encarcelados en un país totalitario. Habría cuatro o cinco personajes que, condenados a muerte, harían una reevaluación de sus vidas, Cada uno de ellos descubriría su culpabilidad, aunque no por los crímenes por los que era sentenciado a muerte. El común denominador de su culpabilidad sería el haber sacrificado la moralidad ante los logros en interés de la causa. Ahora también ellos debían morir a manos de los hombres que sostenían los mismos principios, porque su muerte servía a la causa". La novela retrata con precisión la mentalidad cerrada y adocenada de los líderes bolcheviques, quienes profesaban la convicción férrea de que el socialismo

estaba eternamente representado y salvaguardado por el Partido, una suerte de sujeto histórico omnipotente e incontestable.

El escritor húngaro no incurre en maniqueísmo alguno; al contrario, hace que en su obra coexistan la nobleza y la maldad. Si las criaturas de su novela son crueles y despiadadas a la hora de obedecer los mandatos del Partido cuando éste ordena avasallar la vida y las libertades de los individuos, también es verdad que éstos actúan como seres humanos valientes y honestos al momento de ejercer "su fe ciega en la capacidad del hombre para vivir y morir por las ideas". El personaje principal, Rubashov, está inspirado en las personalidades y en la ideología de los miembros de la vieja guardia bolchevique, la cual fue mayoritariamente liquidada por Stalin durante los Procesos de Moscú. La manera de pensar de Rubashov refleja en particular el carácter de Bujarin, y su descripción física corresponde a una mezcla de Trotsky y Radek.

El tema de *El cero y el infinito* gira en torno de la pregunta: ¿por qué confesaron? "¿Por qué los viejos bolcheviques, héroes y líderes de la revolución, que con tanta frecuencia habían desafiado a la muerte, confesaron mentiras tan absurdas e inverosímiles en los llamados Procesos de Moscú de 1935 a 1938?" La respuesta es múltiple: hubieron algunos que quisieron salvar sus vidas, otros que pretendieron asegurar a sus parientes o amigos cercanos, pero hubo muchos, como Zinóviev, Kámanev, Piátokov y Bujarin, que aunque también fueron hostilizados y chantajeados, accedieron a autocriticarse pensando que con ello hacían un último servicio a la causa revolucionaria. Es indudable que estos viejos y probados militantes habían sido derrotados políticamente por Stalin, que padecían una fuerte degeneración moral y psicológica producto del aislamiento carcelario y las amenazas a las que fueron sometidos en sus últimos días; pero tampoco se puede olvidar que ellos fueron víctimas de sí mismos, de su propia creencia dogmática en la misión histórica y redentora del Partido.

Los líderes bolcheviques, hacedores de la revolución, constructores del Estado leninista, fueron coautores con Stalin de todos los pasos que condujeron a la dictadura totalitaria: la cancelación del Congreso Constituyente, el aplastamiento de los derechos democráticos del pueblo ruso, la expulsión de la Oposición Obrera y de otros

disidentes militantes del PCUS, y la represión contra los mencheviques, los marineros de Kronstad, los social-revolucionarios y los anarquistas. Todos, sin excepción, creían sinceramente que a pesar de haber sido derrotados por Stalin en las luchas internas del poder, el Partido comunista constituía el único medio capaz de salvaguardar el proceso revolucionario frente a la amenaza imperialista y el ascenso del nazifascismo.

Para historiadores como Annie Kriegel y Lasek Kolakowski, las fantásticas confesiones de los bolcheviques procesados obedecieron a un fuerte sentimiento de culpa, acompañado de una cierta pulsión masoquista, que a la postre los llevó a someterse servilmente al Partido. Debido a que habían sido cómplices y responsables directos de la violencia totalitaria en contra de sus enemigos políticos dentro y fuera del Partido, los bolcheviques caídos en desgracia no podían apelar a ningún tipo de legalidad jurídica o moral que los redimiera de su pasado. Conocían de sobra las reglas del juego, y tenían que aceptarlas ahora que eran ellos las víctimas. Compartían con el conjunto de sus camaradas –victoriosos y perdedores- la misma lógica perversa de sometimiento al poder, y por ende no tuvieron argumentos éticos ni legales para defenderse de la farsa representada por los tribunales estalinistas. Al respecto, Annie Kriegel se pregunta: "¿qué estimación de sí mismo podía tener Zinóviev, obligado a desdeñarse de sus opiniones en el XV Congreso del Partido (1927), expulsado de nuevo del Partido y desterrado en 1932, readmitido en 1933, expulsado por tercera vez, antes de su última sumisión en 1935, todo ello en condiciones cada vez más degradantes?" La confesión –grotesca autoinculpación- de Zinóviev, sumido en una reacción cobarde a la hora de ir al patíbulo, tiene relación con aquel planteamiento que solía recomendar a sus compañeros cuando aún no había caído en desgracia: "lo más lógico y lo más digno de un bolchevique es lo que la Oposición debiera hacer tras cometer un error: presentarse al Partido y decir cometí un error y el Partido tenía razón".

Con la idea de hacer un frente común en torno al PCUS para defender a la revolución de sus enemigos, Bujarin también aceptó autocriticarse en público de sus posiciones teóricas y políticas en cuatro distintas ocasiones: 1929, 1930, 1933 y 1937. La última de ellas, la previa a su muerte, la justificó como un último servicio personal a favor del comunismo, pues la U.R.S.S. en ese momento crucial se encontraba



amenazada por las ambiciones imperialistas de Hitler. Durante el largo proceso judicial, Bujarin sólo tuvo una discrepancia con los fiscales: negó que hubiera atentado contra la vida de Lenin y que hubiera cometido sabotajes antirrevolucionarios. Advertido de que procederían en contra de su joven esposa e hijo si no admitía los cargos, terminó reconociendo su “culpabilidad” general, sin aceptar empero los cargos más oprobiosos. En loable contraposición, deben mencionarse algunos pocos ejemplos que, a pesar del castigo y la tortura sufridos, consiguieron salvar el honor. Fueron los casos de Smirnov, quien repudió hasta el final todo lo que se le imputaba, o el de Goldzman, que supo burlarse de las delirantes acusaciones en su contra, mostrándole con ello al mundo la falsedad y perversidad de los procesos estalinistas.

De regreso al plano de la ficción narrativa, queda claro que las ambigüedades ideológicas y la valerosa resistencia del personaje están excelentemente recreadas a lo largo del desarrollo novelístico; no debe olvidarse, empero, que es justamente la degradación moral y la claudicación de Rubashov en la parte final del libro, ese abnegado sacrificio de su vida y de su dignidad personal en aras de una causa superior, el tópico que más enfatiza Koestler como eje de su texto y como lección ético-política para sus lectores.

La tesis de Koestler en *El cero y el infinito* fue atacada por toda la izquierda de aquellos tiempos convulsos y envilecidos. De inmediato y como era previsible, lo acusaron de ser un agente del imperialismo, un traidor y un renegado. Nadie, sin embargo, pudo refutar la enorme calidad literaria de la novela. A muchos años de distancia de su publicación, y justo ahora cuando ya nadie asocia el modelo soviético con la utopía libertaria, resulta muy provechoso releer la que sin duda es una de las mejores obras de crítica radical a la sociedad totalitaria.

### 3- GEORGE ORWELL: DE LA UTOPIÍA A LA DISTOPÍA

A través de las utopías filosóficas numerosos escritores han imaginado la posibilidad de construir una sociedad armónica y paradigmática, la cual finalmente conseguiría terminar con los lastres y las lacras inherentes a la sociedad humana. Este es el sentido que anima las invenciones utópicas de Platón, Bacon, Moro, Campanella, Rousseau, Fourier y Marx. Por el contrario, las antiutopías o distopías literarias fueron concebidas como advertencias o malos augurios de un futuro que, dados ciertos elementos nefastos y recurrentes de la sociedad existente, se presenta como destino pernicioso e ineluctable. Las utopías cuestionan las injusticias y carencias que padecen las sociedades reales y, en forma optimista y un tanto candorosa, aspiran a crear un porvenir luminoso sustentado en la racionalidad, la igualdad y la felicidad perenne de los individuos. Las distopías, en cambio, enfatizan su visión pesimista sobre el acontecer humano y predicen el advenimiento de un mundo calamitoso y abominable que, tarde o temprano, acarreará funestas consecuencias para el conjunto social.

Un de los primeros ejemplos de antiutopía lo encontramos en la injustamente olvidada novela *Nosotros*, del escritor ruso Yevgeni Zamiatin. En este texto, antecedente directo del libro *1984*, de George Orwell, se hace una certera crítica de una sociedad industrial burocratizada y mecanizada al máximo, cuya característica principal es la ausencia de diferenciación entre los individuos: hombres y mujeres portan uniformes específicos, se identifican a través de números y su vida privada es vigilada y tutelada por la policía política estatal.

En forma similar, tanto en el caso de *Un mundo feliz*, la famosa novela de Aldous Huxley, como en el de *1984*, el más certero de los libros antiutópicos, encontramos una pormenorizada crítica de la civilización tecnocrática y un cuestionamiento profundo de sus rasgos característicos: deshumanización, automatización, manipulación científica y triunfo de la racionalidad técnica sobre los valores humanistas. A la búsqueda de otros de sus filones analíticos, el escritor británico

Anthony Burgess expuso que la novela de Orwell no sólo tenía atributos como texto futurista, sino que también constituía una magnífica recreación de la burocratización, la fealdad y la contaminación imperantes en la sociedad industrial inglesa de la posguerra (1945-1948).

De las varias y valiosas lecturas posibles de este texto clásico, nos interesa ponderar las cualidades de *1984* en tanto que descripción rigurosa de una sociedad totalitaria en donde el Estado, a través del partido único, controla y somete al conjunto de la sociedad. El sujeto –físico y metafísico- que encarna este poder omnipresente y avasallante es el Gran Hermano, un personaje de ficción que sintetiza los rasgos psicológicos -el delirio y la paranoia- de Hitler y Stalin.

Una vez que el Estado autocrático ha exterminado cualquier indicio de pensamiento libre y autonomía de los individuos, la vieja sociedad civil se extingue, y con ésta desaparece la plaza pública, la diversidad social, las opiniones plurales y la vida íntima de los súbditos de Oceanía. Así las cosas, asuntos como el amor y el erotismo adquieren la condición de actos subversivos que atentan contra el orden estatal. En efecto, en una sociedad cerrada donde impera la vigilancia policíaca, la delación permanente, la autocensura y la guerra perpetua contra los enemigos reales o ficticios del Gran Hermano, resulta lógico que Julia y Winston Smith, los héroes de la novela, recurran a la sexualidad clandestina y padezcan el remordimiento que les suscita su relación afectiva prohibida.

Con objeto de imponer y perpetuar su aplastante dominación, el Estado totalitario se vale de ciertos mecanismos políticos que son descritos con minuciosidad a lo largo de la narración novelística: 1- La cancelación de la independencia y la privacidad de los individuos mediante el uso masivo de telepantallas, las cuales son utilizadas por la *policía del pensamiento* para registrar día y noche los movimientos y las conversaciones de la gente en cualquier ámbito público o privado (departamentos, oficinas, tiendas, fábricas). 2- El Estado recurre al uso de la violencia física para subordinar y acallar las expresiones políticas disidentes. Ciertamente: la sociedad distópica ideada por Orwell, oprobioso compendio del totalitarismo estalinista y nazifascista, no podría sobrevivir sin el imperio del terror político, la tortura y el espionaje perpetuos. 3. Asimismo, el adoctrinamiento ideológico y la manipulación de la información se

vuelven herramientas imprescindibles para consolidar el control máximo sobre la gente. Por ejemplo, el Ministerio de la Verdad se encarga de borrar la memoria histórica mediante la invención de “verdades” que se ajusten a las necesidades pragmáticas y cambiantes del Estado. Además, con el propósito de justificar la represión interna y mantener la movilización permanente de la población, el dictador fomenta guerras sucesivas contra Eustasia y Eurasia, al tiempo que atemoriza a los ciudadanos con el fantasma del enemigo político: La Gran Fraternidad, el odiado grupo dirigido por Goldstein (personaje literario inspirado en Trotsky). A fin de unificar a la población y propiciar el resentimiento hacia los opositores al gobierno, el partido organiza rituales de odio por medio de los cuales se induce a la masa a que exteriorice de manera catártica y programada sus pulsiones en contra de los enemigos del Estado. 4. Por último, gracias a la formulación de un idioma restringido y especializado llamado *neolengua*, a los sujetos se les obliga a pensar en forma acrítica y, sobre todo, se les prepara para que acepten sumisamente las múltiples contradicciones informativas en las que incurre el Estado a la hora de fabricar su “verdad”. En efecto, por medio de la técnica del “doblepensamiento” se educa a las personas para que admitan las falacias y las volteretas ideológicas que le sirven al poder despótico a fin de mutilar el espíritu crítico y la conciencia racional de los individuos.

La magistral radiografía del poder totalitario que realiza George Orwell en *1984* concluye dramáticamente cuando Winston Smith confiesa al dictador sus falsos crímenes contra el Estado, orillado a ello por la tortura a la que ha sido sometido. En forma distinta a las tesis de Arthur Koestler sobre las razones que propiciaron las fantasmagóricas confesiones de Rubashov en la novela *El cero y el infinito*, para el escritor inglés no hay duda que es el sistema totalitario, con su propia dinámica interna y su uso eficiente del castigo físico y psicológico, el factor explicativo del sometimiento final de Winston Smith al Gran Hermano (O’Brien).

Ya sea que a la novela *1984* se le rescate en tanto que descripción veraz y esclarecedora de lo acontecido en las sociedades totalitarias del siglo XX, que ella represente un conjunto de profecías parcialmente cumplidas en nuestra realidad actual, o que sólo se le considere como una advertencia pesimista acerca de los potenciales riesgos que podría enfrentar la humanidad en un futuro cercano, lo más doloroso de

las proyecciones antiutópicas de Orwell sigue siendo su estremecedor mensaje sociológico consistente en la convicción de que cualquier individuo, una vez sometido a la maquinaria implacable del poder totalitario, terminará de manera inexorable domeñado por el dictador en turno.

## 4- MARTÍN LUIS GUZMÁN: LECCIONES POLITICAS DE UNA NOVELA

*La sombra del caudillo* fue concebida por su autor como una síntesis dramática de dos hechos históricos significativos: la rebelión delahuertista (1923) y la matanza de Huitzilac (1927); pero además de recrear literariamente las constantes que amalgaman ambos sucesos, el libro no sólo nos ofrgece un soberbio retrato de lo que fue el caudillismo durante la posrevolución mexicana, sino que también arroja luz sobre algunas de las más perniciosas costumbres del sistema político mexicano, algunas de las cuales aún subsisten en los actuales tiempos de lenta transición hacia la democracia.

El paralelismo entre historia y ficción reproduce un mismo asunto político. Tanto Adolfo de la Huerta (secretario de Hacienda en 1923) como el personaje Ignacio Aguirre (secretario de Guerra en la novela) saben que el caudillo (Álvaro Obregón) no apoya sus pretensiones de ser candidatos a la presidencia y que, por el contrario, sí favorece la postulación de su secretario de Gobernación: Plutarco Elías Calles en la realidad, Hilario Jiménez en la novela.

Al inicio de la obra, se relatan los pertinaces intentos de Aguirre por convencer a sus muchos simpatizantes y seguidores, sobre todo al Partido Radical Progresista (el cual refleja la imagen del Partido Cooperativista que en 1923 apoyó a de la Huerta), a Emilio Olivier Fernández (que corresponde a la personalidad de J. Prieto Laurens) y a los gobernadores y generales que lo incitan a aceptar la candidatura para Presidente, de que en verdad no tiene ambiciones políticas. Este episodio reproduce fielmente la obstinada negativa inicial de A. de la Huerta a enfrentarse con el caudillo.

Axkaná González, hombre instruido y amigo íntimo de Aguirre, es el encargado de comunicar a los dirigentes del Partido Cooperativista la negativa del secretario de Guerra a postularse como candidato presidencial. Según las propias declaraciones de Martín Luis Guzmán, Axkaná representa "la conciencia revolucionaria" y, en tanto

que único personaje sin réplica histórica, le sirve al novelista como contrapunto político-moral de la trama.

Ni la opinión pública ni los propios simpatizantes de Aguirre consideran genuinas sus intenciones de no aceptar la candidatura. Al respecto existe una añeja tradición de la política mexicana: la obligatoriedad de los involucrados en el proceso de sucesión de mostrar fidelidad absoluta al Presidente al tiempo que se finge la ausencia de ambiciones políticas. El escritor lo refiere así: "Todos sabían allí que el ministro de Guerra rechazaba su candidatura; pero para todos, amigos y enemigos, aquello no era sino una simulación, un ardid del que se valía el presunto candidato de los radicales progresistas para conseguir desde el principio ventajas mayores". Ante la suspicacia generalizada, Ignacio Aguirre se siente desolado, precisamente porque a su deseo sincero de acatar la voluntad del caudillo, nadie, ni el propio Presidente, le concede credibilidad.

La relación mutuamente excluyente entre la fidelidad y la enemistad, entre la sumisión y la traición, forma parte consuetudinaria del quehacer político en México. Si el poder se consigue a partir de alianzas, pactos de camarillas y sabio oportunismo, entonces ¿cómo conciliar el arribismo político con el momento en que uno, sólo uno de los miembros del grupo, tiene la posibilidad de concentrar el poder máximo al convertirse en Presidente? El desaliento de Guzmán ante esta situación extrema que no permite grados intermedios entre el servilismo y la deslealtad queda plasmado en la novela: "En el campo de las relaciones políticas la amistad no figura, no subsiste. Puede haber, de abajo arriba, conveniencia, adhesión fidelidad; y de arriba abajo, protección afectuosa o estimación utilitaria. Pero amistad simple, sentimiento afectivo que una de igual a igual, imposible."

Al aumentar la presión política, los rumores y los golpes bajos, Aguirre decide hablar con el caudillo y luego con Hilario Jiménez, para ofrecerles su adhesión política. El caudillo no confía en la palabra de Aguirre. El secretario de Gobernación, por su parte, le pide pruebas de sus dichos: que renuncie públicamente a su candidatura, que destituya de su puesto al general Encarnación Reyes (Jefe de Operaciones Militares de Puebla), que el Partido Radical Progresista designe al propio Jiménez como su candidato, y, de no aceptar lo anterior, que renuncie y se marche al

---

extranjero. La disputa verbal concluye con la negativa rotunda de Aguirre a tales peticiones y con la ruptura definitiva de ambos contrincantes.

Al rehusarse a satisfacer las demandas de Jiménez, Aguirre no sólo demuestra dignidad personal, sino que también evidencia su anhelo inconsciente por arribar al poder absoluto: la Presidencia de la República. En efecto, el *deseo de poder* constituye el verdadero eje argumental de la novela. Un proceso lento e inexorable que va seduciendo y carcomiendo la personalidad de Aguirre, hasta llevarlo al enfrentamiento final y fatal con sus paisanos y compañeros de armas.

En el ríspido debate entre Aguirre y Jiménez descubrimos varias constantes de la “política a la mexicana”. Aguirre le dice a su interlocutor que quienes le apoyan son “los grupos de convenencieros que andan a la caza de un gancho de donde colgarse; es decir, tres o cuatro bandas de politiqueros”. Jiménez le responde que detrás de él están las masas de obreros y campesinos, y no los politicastros ambiciosos. Dicho esto, el sentido crítico del novelista se deja sentir en la réplica de Aguirre: “[poco importa] que te imagines traer detrás de ti a “las masas” por el simple hecho de que así te lo aseguren las dos docenas de bribones que explotan a las agrupaciones obreras y el nombre de los campesinos.” Aquí y en otros diálogos el escritor alude a ciertas prácticas políticas (tan socorridas entonces como durante los tiempos de gloria del Presidencialismo) sin cuyo concurso sería impensable el funcionamiento vertical del poder: la cargada, el acarreo y la manipulación de los trabajadores; instrumentos de movilización que se volvieron efectivos gracias al servilismo de los líderes sindicales quienes, como pago a sus servicios, obtenían asientos en las Cámaras, chambas en los gobiernos y otros muchos privilegios.

Una más de las señas de identidad de la usanza política nacional es el oportunismo: el saber escoger al candidato que lleva la delantera para montarse a tiempo en el carro del ganador. En la novela, por ejemplo, es evidente la traición de Olivier al general Aguirre cuando se percata que son los adversarios de éste quienes comienzan a multiplicar sus adeptos. Asimismo, varios diputados otrora opositores, incentivados con la expectativa de obtener puestos públicos, misiones diplomáticas y hasta dinero en efectivo, se cambian de bando y se convierten en partidarios de Jiménez. Así entonces, tal como lo dicta la principal ley de la política pragmática:



*atinarle al bueno*, Olivier se apresura a negociar con Jiménez el apoyo del Partido Radical Progresista a la candidatura de éste, no sin antes solicitarle a cambio jugosas peticiones: dos tercios del número total de curules, el control de los poderes municipales, el Ayuntamiento de la ciudad de México y varias carteras en el futuro gabinete. Una vez establecido el compromiso, Olivier informa a Catarino Ibáñez (gobernador del Estado de México) que el congreso del partido deberá pronunciarse por Hilario Jiménez y no por Ignacio Aguirre. Sin embargo, habiéndose preparado ya el *acarreo* de las masas con la consigna preestablecida, Olivier, ante la súbita decisión de Jiménez de "echarse para atrás" en lo convenido, se ve en la necesidad de convertirse nuevamente en aguirrista. Frente a estos cambios precipitados, y preocupado por la orden de Olivier de que se suspenda la asamblea del partido ya en marcha, Catarino le espeta: "¿Suspenderla?... ¡Ni onde! Toluca revienta a estas horas con los delegados de todos los pueblos. Están contratadas las bandas; a primera hora de la mañana llegarán los indios de las haciendas para la manifestación; ya casi todos están pagados". Sin tiempo para suspender la asamblea, al final los líderes optan por postergar la decisión en torno al candidato.

Además de evidenciar la apatía y el servilismo de las masas, en la novela también se cuestiona la oprobiosa demagogia a la que recurren como santo y seña los políticos. Una muestra de ello es la cruel sátira del discurso que Catarino pronuncia durante el banquete ofrecido a los miembros del partido: "Sí, hijos míos —les decía—; cuando la revolución sea ley en las ciudades y los campos, ya no habrá más ricos explotadores de la miseria del pobre, sino que todos seremos ricos buenos, ricos revolucionarios y útiles, según algunos lo somos ya: los que vamos, con la ayuda de Dios y sin quitarle nada a nadie, juntando nuestras economías."

Uno de los aspectos más actuales de la visión crítica de Martín Luis Guzmán es el planteamiento de que existe una relación de connivencia y mutuo provecho entre el poder político y el económico. Al respecto, se menciona que el caudillo adquirió, siendo Presidente, la hacienda más grande del norte de la República. Aguirre, por su lado, otorgó la concesión de un terreno en disputa a la *May-be Petroleum Co.* a cambio de 25 mil pesos. Y con referencia a la personalidad maleable y corrupta de los diputados y senadores, Olivier rememora las sabias palabras con las cuales el caudillo

suele aleccionarlo: "En México, Olivier, no hay mayoría de diputados o senadores que resista las caricias del Tesoro General." En efecto, el uso de los cargos públicos como vía infalible hacia el enriquecimiento pronto y expedito, y como forma segura y eficaz para acrecentar la fortuna previa, ha sido uno de los caminos más apetecibles y socorridos por parte de los políticos mexicanos, tanto en la época del caudillismo, durante el presidencialismo y en los tiempos que corren. En esta larga historia de latrocinios y corruptelas, y dada la opacidad e impunidad de la que gozan sus actores, sería sumamente difícil distinguir quiénes se hicieron con las mayores fortunas, si los empresarios, los ex presidentes o los líderes sindicales.

En el plano de la realidad, dos fueron los motivos por los cuales Adolfo de la Huerta aceptó finalmente romper con Alvaro Obregón y encabezar la insurrección de 1923, argumentos irrefutables desde una perspectiva moral e institucional: la arbitraria desaparición de poderes en San Luis Potosí, que impidió la asunción de Prieto Laurens como gobernador del estado, y la imposición política de Plutarco Elías Calles como candidato a la Presidencia, lo cual revivía la legitimidad de la rebelión de Agua Prieta frente al torpe intento de Carranza por designar a Ignacio Bonillas como su sucesor en la Presidencia. Y si en la historia los delahuertistas denunciaron la violación de la soberanía estatal y la antipatriótica firma de los Tratados de Bucareli, en el argumento de ficción Guzmán inventa el secuestro de Axkaná González (que remite al rapto sufrido por los senadores Ildefonso Vázquez, Francisco Trejo y Enrique Castillo en 1923) para explicar con ello la indignación de Aguirre y su decisión postrera de enfrentarse al caudillo.

El encuentro decisivo que sostienen Obregón y Adolfo de la Huerta, en la realidad, y el caudillo y Aguirre, en la novela, evidencia el paralelismo constante entre la historia y la ficción. Tanto el secretario de Hacienda como el ministro de Guerra renuncian al cargo. La actitud del Ejecutivo es la misma en ambas situaciones: primero se resiste a aceptar la dimisión; luego, una vez que ésta se ha hecho efectiva, elogia la labor realizada por el funcionario que abdica. El tercer acto ocurre a los pocos días de las renunciaciones: el nuevo secretario de Hacienda, Alberto J. Pani, despotrica en contra del ex funcionario acusándolo de ser el causante de la crisis financiera del país. En la novela, en cambio, es el nuevo secretario de Guerra, general

Aispuro, quien recibe la encomienda de culpabilizar a Ignacio Aguirre de los cargos de corrupción, ineptitud y traición al Presidente.

Ya en la recta final, la obra literaria recrea el clima de violencia que vivió el país en los días previos a la rebelión militar. Duelos verbales, acusaciones, infundios y amenazas mutuas entre Aguirre y Jiménez, los cuales reproducen los enfrentamientos que sostuvieron Calles y de la Huerta en la vida real. Disputas acres y violentas se suceden en la Cámara, en donde Olivier acusa a Ricalde de ser un demagogo manipulador de obreros. En el ámbito de la historia, Morones se enfrenta a los cooperativistas, el diputado Fidel Jurado es asesinado en las calles de la colonia Roma y acontecen los secuestros de varios senadores contrarios al caudillo. Adolfo de la Huerta y sus partidarios son vigilados y hostigados por la policía política del régimen. En la obra de ficción, evocando los hechos ocurridos, se describe el acecho gubernamental en contra de Aguirre y los planes para secuestrar y asesinar a los líderes de la oposición durante las labores de la Cámara.

El desenlace de la novela recupera los acontecimientos trágicos de 1927. Para entonces, Obregón ya había convencido al Presidente Calles de que modificara la Constitución a fin de volver legal su aspiración a ocupar de nuevo el cargo de Primer Mandatario en las elecciones por venir. El feroz descontento anticallista de los católicos y la fuerte oposición a la reelección de Obregón contextúan el frustrado levantamiento militar de Francisco Serrano y de Arnulfo R. Gómez. Y a pesar de que la *seducción del poder* es el eje que equipara los sucesos ocurridos en 1923 y 1927, debe precisarse también que la cuestionable catadura moral de Francisco Serrano, comparada con el robusto perfil ético y democrático de Adolfo de la Huerta, constituye el único aspecto argumental que podría reprochársele a esta obra literaria excepcional.

La última lección que nos brinda la novela se refiere al uso político del verbo *madrugar*. Ducho en la materia, Olivier presiona al general Aguirre para que se levante en armas antes de que se le adelante el caudillo; pero el ex secretario de Guerra, atendiendo a sus convicciones, prefiere esperar hasta encontrar los elementos que justifiquen plenamente la legalidad de su rebelión. En esta errática decisión de Aguirre se encierra buena parte de la explicación de su derrota. Con respecto a la

equivocación estratégica cometida tanto por Adolfo de la Huerta como por Aguirre, el novelista apunta en su libro: "En México si no le madruga usted a su contrario, su contrario le madruga a usted".

A las pocas horas de producirse el levantamiento militar, los aguirristas son traicionados por el general Elizondo, quien los apresa y los entrega a las tropas del caudillo en un hotel cercano a Toluca. Derrotado y cautivo, Aguirre reflexiona sobre la causa de su perdición: le resulta en extremo lógica la astuta decisión de Elizondo de tomarlo prisionero ahí mismo, y de esta forma conseguir un triunfo que amén de fácil le acarreará pingües recompensas.

A manera de clímax, Martín Luis Guzmán nos regala una portentosa descripción del brutal asesinato de Aguirre y sus compinches. Esta extrema crueldad contrasta, sin duda, con la ecuanimidad hierática del caudillo y de Jiménez al recibir los cadáveres en el Castillo de Chapultepec. Dos sucesos postreros redondean el sentido político de la novela: por un lado, la publicación de la versión oficial de los hechos en la prensa nacional, sustentada en la consabida denostación de los sublevados; y, por el otro, la escena patética cuando el asesino Manuel Segura se apresura a comprar valiosas joyas con el dinero ensangrentado que había extraído del cadáver de Aguirre. En efecto, tanto la manipulación informativa padecida por aquella población que contemplaba con estupefacción los acontecimientos, como la vinculación entre la codicia y la violencia a través de la metáfora de las manchas de sangre, constituyen una feliz manera de redondear la moraleja con la cual Guzmán hace la crítica de ese poder presidencial absoluto y absolutista que ha sido parte consustancial de nuestra historia.

La lectura de *La sombra del caudillo* no sólo representa el disfrute garantizado de una prosa excelsa, sino que también conlleva la posibilidad de extraer del texto ciertas claves que nos permiten conocer mejor el sistema político de este país, una fosilizada maquinaria de gobierno que, no obstante algunos loables cambios democráticos ocurridos en los últimos años (incrementos en la transparencia, la libertad de expresión y la independencia del árbitro electoral), todavía hoy mantiene gravísimas deficiencias en cuanto a la rendición de cuentas de la clase política, la presencia retardataria del corporativismo sindical, y los muchos e inicuos privilegios que aún detentan los poderes fácticos.

## **5- TRASCENDENCIA LUCIDEZ Y DE LA NOVELA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA. LA OBRA DE JOSÉ RUBÉN ROMERO**

La Novela de la Revolución Mexicana constituye, al igual que el Muralismo Mexicano, una de las más valiosas aportaciones estéticas de nuestro país a la cultura universal. Además, ella no sólo conforma un hito para la historia de la literatura nacional y mundial, sino que también representa una excelsa contribución al conocimiento histórico de la época (1910-1940) y un acervo sociológico y antropológico de gran importancia para la comprensión de las diversas idiosincrasias que caracterizaron a la nación mexicana durante la primera mitad del siglo XX. En efecto, el conjunto de obras que integran la NRM nos brinda una lúcida recreación, testimonial y artística a la vez, de múltiples escenarios reales o ficticios a través de los cuales sus autores proyectan una luz esclarecedora sobre las estructuras sociales y políticas que se aniquilaron y emergieron en aquel tiempo convulso, los conflictos ancestrales y coyunturales, las problemáticas regionales y nacionales, los idearios justicieros y las ambiciones personalistas, las mentalidades atávicas y las transformaciones conductuales de las masas y las élites, y el contexto de destrucción y renovación inherentes a las etapas de la lucha armada y la posrevolución. Esta enorme riqueza literaria y documental es el factor que explica por qué la NRM debe concebirse como el marco idóneo para cualquier revisión contemporánea de la obra prosística de José Rubén Romero, un escritor cuyas novelas no únicamente revelan un espíritu mordaz y rebelde, sino que asimismo son una certera radiografía crítica de la sociedad mexicana prevaleciente en los albores de la centuria pasada.

### **UNA ÉPICA DESENCANTADA**

No fue sino hasta 1925, con motivo de la polémica que sostuvieron connotados escritores sobre si existía o no una literatura moderna en México, que comenzó la reivindicación progresiva de los libros de Mariano Azuela, particularmente de su obra cimera *Los de abajo*

(1915-1916). A favor de la idea de que sí había novelas de gran valor literario y con una peculiar impronta nacional se manifestaron Francisco Monterde y Gregorio Ortega; expresando un punto de vista menos optimista alzaron su voz Julio Jiménez Rueda y Victoriano Salado Álvarez. A raíz de este debate –publicado con gran estruendo en la prensa de la época- sucedió que las novelas de Azuela, las cuales antes habían sido ninguneadas por el público y la crítica especializada, comenzaron a reeditarse masivamente y a traducirse a numerosos idiomas hasta alcanzar una celebridad insospechada. Así entonces, fue gracias a la citada revaloración literaria de *Los de abajo* que se abrieron las puertas para que muchos escritores empezaran a escribir sobre el tema de la Revolución (ya fuere refiriendo los avatares del conflicto armado o las venturas y desventuras de la gente y de los líderes políticos y militares). De este modo surgieron una gran cantidad de obras –no todas de la misma calidad estética-, mismas que se publicarían con muy buena acogida popular durante finales de los años veinte y a lo largo de la década de los treinta y principios de los cuarenta.

La Novela de la Revolución Mexicana conforma una propuesta radical e innovadora en la historia de la literatura nacional. Sus señas de identidad resultan inconfundibles: son textos realistas, lineales, episódicos, sustentados en argumentos sencillos, cuyas tramas giran en torno de vivencias autobiográficas o en un rico anecdotario que busca apegarse a los hechos históricos. El resultado no podía ser más halagüeño, sobre todo porque se experimenta con temas y personajes inéditos o poco tratados en la novelística del país, y en la medida en que se aporta una visión panorámica y documental de tres décadas fundamentales del México contemporáneo. Asimismo es pertinente enfatizar que este lenguaje narrativo novedoso, más dinámico y verosímil, más crudo y coloquial, surge y se expresa de manera por demás cautivante en estas novelas que versan sobre la Revolución o aluden al conflictivo entramado social que le sirve de contexto. Es por ello que vista en su conjunto o libro por libro, la NRM supera con mucho, en cuanto a calidad artística y como testimonio sociológico, a cualquiera de las novelas románticas y costumbristas del siglo XIX.

Debe precisarse que con la denominación Novela de la Revolución Mexicana recurrimos, tal como lo establece la tradición, a una noción muy general y laxa del género novelístico, en donde lo que define a dicho concepto es el hecho de compartir una misma

temática: los avatares del movimiento insurgente y las peripecias de la vida de la gente ya sea durante el periodo armado o el posrevolucionario (hasta 1940). Desde esta perspectiva, poco importa que nos topemos con obras escritas en diferentes modalidades narrativas: crónica, autobiografía, relato, memorias, reportaje, testimonio o cuadros de costumbres; lo trascendente, en cambio, es que el grueso de estas novelas conservan un ánimo semejante de alcanzar eficacia artística. Es buena noticia saber que de esa copiosa producción literaria, un alto número de los libros publicados hoy pueden considerarse obras clásicas de la literatura nacional.

Tres novelas prefiguran la eclosión de la NRM como un corpus estético unitario y específico; ellas son: *La bola* (1887), de Emilio Rabasa; *Tomóchic* (1892), de Heriberto Frías; y *La parcela* (1898), de José López Portillo. A continuación citamos a los autores esenciales que con pleno derecho forman parte de la novelística de la revolución mexicana, un extenso y luminoso abanico literario al cual pertenecen los textos narrativos de José Rubén Romero. Figuras de esta constelación son: Mariano Azuela, Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos, Gregorio López y Fuentes, Mauricio Magdaleno, Rafael F. Muñoz, Nellie Campobello, José Mancisidor, Jorge Ferretis, Francisco Urquiza, Martín Gómez Palacio, Agustín Vera. También escribieron textos con temática revolucionaria o ligadas a ésta, los escritores que incursionaron en las novelas cristeras, indigenistas y proletarias. Empero, para los fines de este ensayo, aquí sólo citaremos a los autores más conspicuos y a las novelas consideradas clásicas. Al abordar la significación histórica y estética de los principales representantes de la NRM, no hacemos otra cosa que precisar la trascendencia del movimiento literario aludido, requisito primordial que nos permitirá ponderar adecuadamente el legado artístico y sociológico del autor de *Pito Pérez*.

1- Mariano Azuela (1873-1952). Oriundo de Jalisco, fue Jefe Político de Lagos de Moreno, su ciudad natal. Más tarde se incorporó al vendaval revolucionario con el cargo de médico oficial de las fuerzas villistas. Sus novelas reflejan un conocimiento profundo de la gente y de sus problemas cotidianos, una sabiduría adquirida tanto en los campos de batalla como en el trato diario con los pacientes a los cuales atendió en su calidad de médico hasta el final de sus días. Esta vasta experiencia vital la adquirió, primero, al fungir como representante político del maderismo en su tierra; enseguida, mientras militaba en contra de la dictadura de Huerta y como partidario de Pancho Villa; y finalmente, ya en su madurez,

cuando se convirtió en un escritor independiente, ajeno a los puestos públicos, lo cual le permitía apelar a las promesas incumplidas de la Revolución y denunciar la degradación moral de la nueva oligarquía posrevolucionaria. Siendo él mismo un prominente intelectual de clase media, en sus libros fustigó con particular acritud a los individuos cultos y letrados que, a semejanza de la mayoría de los líderes políticos y militares, utilizaron el cambio de régimen para encaramarse al nuevo poder institucional y así obtener privilegios en provecho propio. En esta visión hipercrítica de Azuela, la población aparece como una masa informe, anónima, salvaje, violenta, integrada por gente humilde e ignorante, que siempre es objeto y nunca sujeto de su destino. Estos “humillados y ofendidos” no sólo son víctimas de la manipulación a la que la someten las élites gobernantes, sino que a la postre terminan padeciendo las viejas y nuevas modalidades de explotación y marginación. Es en *Los de abajo*, obra cimera de la literatura latinoamericana, donde mejor se advierten los atributos literarios de Azuela: la fuerza épica de los personajes, la lograda conjunción de sobriedad y lirismo, la narración neutra y al mismo tiempo intensa, la fluidez de la prosa y la efectividad a la hora de describir la naturaleza y los microcosmos sociales. Por primera vez y de manera elocuente, en esta novela se plasma la gran aportación que el escritor jalisciense nos ofrece en el conjunto de sus libros y que más tarde explorarán los textos de la NRM: la visión desmitificada y desencantada de la Revolución Mexicana. Por si ello fuera poco, la trama de la novela y el relato mismo de la violencia revolucionaria también nos brindan una atinada caracterización de varias de las conductas sociales que modelaron el actuar de las masas y los individuos; nos referimos a cuestiones tales como el oportunismo político y el arribismo social; las motivaciones instintivas de venganza, codicia y avaricia; la perplejidad ideológica y el pragmatismo primario de la gente; la atmósfera social de caos y zozobra, los ímpetus irrefrenables de creación y destrucción; y las terribles secuelas dejadas por la guerra civil en el conjunto de la sociedad.

2- Martín Luis Guzmán (Chihuahua, 1887-1976). Fue un prosista pulcro y elegante, quizá el novelista de mayor talento y el más artístico de los que conformaron la NRM. Perteneció, al igual que José Vasconcelos, a la célebre Generación del Ateneo de la Juventud. De esta pléyade de escritores, un firmamento donde también descollaron las plumas de Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y Antonio Caso, sólo Guzmán y el “Maestro de América” se involucraron de manera directa en los escenarios bélicos de la



Revolución. De este modo, mientras sus contertulios favorecían el cambio social a través de la propagación de la alta cultura y la educación, Martín Luis se jugaba la vida en los campos de batalla. Su itinerario político resultó muy semejante al de Mariano Azuela. Los dos escritores, en sus años juveniles, fueron maderistas y villistas; luego destacaron como adversarios de Carranza; más tarde rompieron con el gobierno de Obregón y denostaron el autoritarismo del Estado Callista. Las experiencias de Guzmán en el frente de guerra (alcanzó el grado de Coronel) y al lado o en contra de los jefes revolucionarios se convertirían, a la vuelta de los años, en su principal fuente anecdótica e histórica para la creación de sus dos mejores libros: *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del caudillo* (1929). Ambos textos fueron escritos en España, donde estuvo exiliado de 1925 a 1936. El primero de ellos es un reportaje novelado que narra la forma peculiar como un joven intelectual –álter ego del escritor- percibe y da cuenta del acontecer turbulento de la Revolución. A través de los ojos del universitario no sólo vemos la crueldad propia de los hechos de guerra, también advertimos la verdad que se esconde detrás de la demagogia política, una funesta realidad que termina carcomiendo los sagrados ideales enarbolados por unos y otros: el simple y crudo apetito de poder, las rivalidades de los líderes en pos de dinero y gloria personales. Pocos son los prohombres que pasan el examen moral realizado por el estudiante, ya que la inmensa mayoría de ellos caen devorados por una lógica maquiavélica en donde al final no triunfan los mejores, sino los más astutos, los más inescrupulosos. El segundo de los libros, la novela política *La sombra del caudillo*, describe de manera precisa la nueva maquinaria política surgida en la etapa institucional de la Revolución. De ese aceitado engranaje, el escritor carga las tintas sobre las alianzas coyunturales, las pugnas entre los generales victoriosos, el corporativismo sindical, el oportunismo de los partidos, la retórica populista (demandas agrarias y laborales) y la manipulación de las masas. La trama novelesca, no hay duda, gira en torno de la seducción del poder: esa obsesión fatal –una persistente sombra- a fin de alcanzar la Presidencia, concebida ésta como un mando absoluto y omnímodo. En contraste con la pujanza crítica de sus primeros libros, y al igual que el grueso de los escritores de la NRM, Martín Luis Guzmán asumió altos cargos públicos durante sus años tardíos. Siendo senador de la República en el gobierno de Díaz Ordaz, justificó la matanza de Tlatelolco. Este acto

oprobioso de su última hora, empero, no le resta méritos a la preponderancia artística de su obra, ni le quita validez a la justa consagración literaria que disfrutó a lo largo de su vida.

3- José Vasconcelos (Oaxaca, 1882-1959). Se trata de una de las personalidades más apasionadas y apasionantes de las letras mexicanas. Egresó de la Escuela Nacional Preparatoria y fue miembro distinguido del Ateneo de la Juventud. Dejó su cómoda condición de abogado con gran futuro para inmiscuirse en el torbellino de la Revolución. Fue maderista, miembro conspicuo de la Convención de Aguascalientes (experiencia que le permitió atestiguar las tropelías de los jefes villistas, obregonistas y zapatistas) y enemigo acérrimo de Venustiano Carranza, circunstancia política que lo condujo a la cárcel y propició su primer exilio en los Estados Unidos. A su regreso a México, en 1920, aceptó el cargo de Rector de la Universidad Nacional; y fue aquí en donde comenzó su epopeya educativa, una labor encomiable que rindió sus mejores frutos pedagógicos y culturales (el Muralismo Mexicano, las misiones rurales de alfabetización, la creación de bibliotecas, la edición de libros clásicos, etc.) cuando a partir de 1921 se le nombró secretario de Educación en el cuatrienio de Álvaro Obregón. Fuera ya de la administración pública, combatió con su pluma al gobierno de Calles, a quien denunció por la matanza de Huitzilac, la guerra cristera y la confabulación con Obregón de cara a la reelección presidencial. En una atmósfera de crisis, luego del asesinato del caudillo sonoreense, el escritor lanzó su candidatura a jefe del Ejecutivo y dio inicio a su campaña en pos del sufragio, misma que desembocó en el fraude electoral de 1929 y en la represión a los vasconcelistas. De vuelta al exilio, los años treinta representaron una época propicia para viajar por el mundo, dictar conferencias y escribir sus mejores libros. Por desgracia, el cúmulo de frustraciones y resentimientos se tradujeron en la progresiva derechización política y filosófica de don José, quien así pasó a ser un furibundo adversario de Lázaro Cárdenas, simpatizante del ideario fascista y defensor del misticismo católico. De su vasta obra prosística descuellan, por su trascendencia histórica y literaria, los dos primeros tomos de sus memorias: *El Ulises criollo* (1936) y *La tormenta* (1936), libros que pertenecen al ciclo de NRM, y los cuales, con su estilo descuidado e intenso, volcánico y lírico, impreciso en los datos pero genial en su expresión formal, relatan sus vivencias de infancia y juventud, tan marcadas por la dictadura porfirista y por el furor sangriento de la Revolución. Estas novelas, pese a sus inconsistencias, nos legaron una condena moral del

actuar arbitrario, corrupto y antidemocrático de la mayoría de los jefes revolucionarios, individuos a los que todavía hoy se les considera próceres de la patria.

Además de los cuatro grandes (Azuela, Guzmán, Vasconcelos y Romero), debemos referirnos ahora, en forma somera, a otros de los escritores que enriquecieron con sus textos el pródigo cielo de la NRM. A) Gregorio López y Fuentes (Veracruz, 1897-1966). De sus varias novelas con tema revolucionario –*Campamento* (1931), *En tierra* (1932), *Mi general* (1934), *Acomodaticio* (1943)-, sobresale por su contundencia admonitoria el libro con el cual ganó el Premio Nacional de Literatura: *El indio* (1935). Y aunque todas sus narraciones revelan una crítica pesimista y certera de las promesas incumplidas de la Revolución, fue la de tema étnico la que concitó un mayor éxito por su valentía a la hora de poner el dedo en la llaga: la exclusión y explotación padecidas por los grupos indígenas en el pasado y el presente, en el viejo y el nuevo régimen posrevolucionario. Caso extraordinario el suyo, don Gregorio se destacó a lo largo de su vida como periodista y escritor, sin jamás doblar la cerviz ante la tentación de los cargos públicos que el sistema político solía ofrecer a los intelectuales prominentes. B) Mauricio Magdaleno (Zacatecas, 1906-1982). Además de dramaturgo y guionista, fue autor de *El resplandor* (1937), una novela que no sólo denuncia la marginación sufrida por los indios otomíes del valle del Mezquital, sino que asimismo responsabiliza a los líderes arribistas (el personaje principal, Saturnino Herrera, sube al poder y traiciona a su pueblo) del fracaso de la Revolución. El mensaje de la obra saca a flote asuntos espinosos como las promesas incumplidas de los políticos, la inutilidad de la sangre derramada, y la perpetuación de la miseria en las masas indígenas. Por su estilo literario, cargado de imágenes y orfebrería barrocas, la novela de Magdaleno superó en calidad a la de López y Fuentes. Y por haber abordado con eficacia este tipo de temática, el zacatecano pronto se incorporó a la lista de autores clásicos de la novela indigenista latinoamericana, al lado de plumas célebres como la de Ciro Alegría, José María Arguedas y Jorge Icaza, quienes también utilizaron el lenguaje artístico para denunciar las condiciones sociales infrahumanas en las que vivían los grupos indígenas de América Latina. Miembro de la Academia de la Lengua, el antiguo vasconcelista (durante la campaña de 1929) en su madurez transitó por los meandros del poder institucional como diputado, senador y alto funcionario en las Secretarías de Hacienda y Educación. C) Rafael F. Muñoz (Chihuahua, 1899-1972). Periodista de cepa y excelente cuentista. Además de

*¡Vámonos con Pancho Villa!* (1931), que sirvió de base para la famosa película de Fernando de Fuentes, también escribió una de las obras cúspides de la NRM: *Se llevaron el cañón para Bachimba* (1941). En esta última, su autor nos ofrece uno de los pocos retratos no desencantados de la Revolución, de modo tal que los ideales democráticos y justicieros del general Marcos Ruiz aparecen como valores genuinos que vertebran el conjunto de la lucha armada. En términos literarios, asistimos a una excelente recreación épica y lírica, al estilo del mejor Azuela, de las batallas de los “colorados” de Pascual Orozco. El personaje y narrador de los acontecimientos bélicos es Álvaro Abasolo, un adolescente de 13 años, cuya mirada transita desde la ingenuidad del joven inexperto hacia la precoz lucidez del guerrillero que forja su personalidad en las fauces de la guerra. El escritor, miembro de la Academia de la Lengua, trabajó en la Secretaría de Relaciones Exteriores y en la Secretaría de Educación Pública, pero su gran pasión y vocación fue el periodismo. D) Dos tendencias literarias importantes, de estilos antagónicos, participan con su talante específico en el movimiento de la NRM. Por un lado, se encuentra una autora excepcional en todos los sentidos, Nellie Campobello (Durango, 1909-1986), quien con sus dos novelas *Cartucho* (1931) y *Las manos de mamá* (1937) aporta un recurso literario subjetivista y novedoso al narrarnos los cruentos sucesos bélicos –los estropicios dejados por las tropas villistas en el norte del país-, desde la perspectiva de una niña cuyos recuerdos proyectan la hondura de sus miedos y obsesiones, y el dramatismo de sus filias y fobias personales. Por el otro, tenemos la “novela comprometida” redactada por escritores de estirpe socialista, como José Mancisidor (1894-1956) y Jorge Ferretis (San Luis Potosí, 1902-1962), en cuyos libros la expresión artística se subordina a la ideología, generándose así obras estéticamente mediocres, como *La asonada* (1931) del primero y *En tierra caliente* (1935) del segundo. En las novelas de esta tendencia sobresalen los peores vicios de la literatura del Realismo Socialista, ese modelo canónico que proliferó en la Unión Soviética durante los años treinta y el cual incurrió en el maniqueísmo, el didactismo y la imposición autoritaria y dogmática de su visión del mundo.

## JOSÉ RUBÉN ROMERO: LA REBELDÍA COMO SANTO Y SEÑA

Existen pocos casos en donde la vida y la obra de un escritor consigan amalgamarse de una manera tan propicia y nutricia como sucedió con el escritor michoacano. Sus peripecias existenciales, las reminiscencias de su infancia y juventud, la atmósfera campirana y pueblerina, y las múltiples repercusiones sociales y políticas dejadas por el conflicto armado tanto en su familia, como en el estado y el país en general, constituyeron la savia a partir de la cual emergió una de las obras más genuinas y vigentes no sólo de la NRM, sino también de la literatura nacional.

José Rubén Romero nació en Cotija de la Paz, Michoacán, en 1890. Su padre fue un aguerrido liberal, con fama de masón y ateo, que además de combatir a la dictadura porfirista también supo transmitir a su hijo la simiente de la rebeldía y el rechazo a las injusticias de toda laya. La madre, una *rara avis* en aquella época, no sólo representó para él una fuente de ternura y protección filial, sino que desde la más temprana infancia se convirtió igualmente en un abrevadero de alta cultura: ella le enseñó el amor a los autores clásicos, a la par que le fomentaba su precoz talento literario. Esos dos formidables expedientes, el espíritu crítico y la sensibilidad poética, serían desde entonces partes consustanciales de su personalidad; rasgos de identidad que muy pronto se pusieron de manifiesto mientras desempeñaba diversos oficios en su querido terruño michoacano (Ario de Rosales, Pátzcuaro, Sahuayo, Tacámbaro, Santa Clara del Cobre, Morelia, etc.), cuando asumió importantes cargos públicos en el país o en el extranjero, y sobre todo durante la creación de sus numerosos libros en verso o en prosa.

Aparte de la impronta benefactora de sus padres, el otro factor que más influyó en la formación personal y en el carácter peculiar de Romero lo fue, sin duda, la propia Revolución con su cauda de dramáticos vaivenes y útiles enseñanzas de sabiduría humana. Y aunque resultó mínima su experiencia directa en hechos de armas, en cambio sí tuvo la suerte de convertirse en partidario y colaborador de dos personalidades de gran relieve histórico: Salvador Escalante, caudillo de la guerrilla michoacana antiporfirista, y Miguel Silva, prominente maderista y gobernador del estado, al cual sirvió como secretario particular. Un puesto que le vendría como anillo al dedo, dado su don de gentes y su destreza con la pluma. Fue durante la etapa en el poder del usurpador Victoriano Huerta

cuando transcurrieron los años más desdichados del escritor. En efecto, no obstante que prosiguió con el mismo cargo secretarial en las administraciones de los generales Alberto Dorantes y Alberto Yarza, tuvo que soportar un ambiente hostil e incluso padeció una breve reclusión carcelaria debido a que aludió a la infamia de los golpistas en un festival poético. Más tarde, luego de una breve e infeliz estancia en la ciudad de México, regresó a Morelia sólo para toparse con la persecución y las amenazas de parte de Jesús Garza González, el espurio gobernador en turno. Uno de los pasajes más dramáticos de esa huella indeleble que le dejó la represión huertista aparece relatado en *Apuntes de un lugareño*: luego de ser detenido arbitrariamente y justo cuando estaba a punto de ser fusilado, un indulto providencial le salvó la vida. Sus vivencias como comerciante en Tacámbaro, que abarcaron de 1914 a 1918, se hilvanaron a partir de dichas y desdichas. Entre las primeras cabe citar su matrimonio en 1917 con Mariana García (uno de sus muchos amores infortunados), la publicación de los poemarios *La musa loca* y *Sentimental*, su elección como diputado suplente al Congreso de Querétaro (aunque nunca se apersonó en el Constituyente), y el reinicio de su carrera como servidor público que tuvo como padrino al nuevo gobernador, Pascual Ortiz Rubio, quien primero lo nombró su secretario particular y posteriormente lo envió a México como representante estatal ante el Gobierno Federal. Entre los cuantiosos sinsabores, relatados de manera precisa en la novela *Desbandada*, habría que mencionar tanto sus amargas experiencias como víctima de las hordas de Inés Chávez García, así como su creciente decepción al atestiguar la manera fácil y rápida como se corrompían los líderes revolucionarios cuando tenían a su alcance poder y riqueza.

Instalado en la capital de la República, su destino se volvió particularmente halagüeño a partir de los años veinte, cuando Romero contó con la buena voluntad no sólo de Ortiz Rubio, sino del mismísimo Álvaro Obregón. Colaboró con don Pascual en la Secretaría de Comunicaciones y, al poco tiempo, se hizo miembro del Servicio Exterior Mexicano. Respecto a su carrera literaria, pronto consiguió reconocimiento de la crítica especializada gracias a la publicación del libro de poemas *Tacámbaro* (1922), una obra experimental, compuesta de *haikus*, que se forjó a la vera del manto luminoso del grupo cultural liderado por Genaro Estrada, y en feliz sintonía con las aportaciones vanguardistas de José Juan Tablada. Fue en España, fungiendo como cónsul general de México, donde descubrió y enriqueció su veta como narrador de altos vuelos. No hay duda que la lejanía del terruño –

el microcosmos michoacano, en particular- acentuó la carga melancólica y crítica de sus rememoraciones, razón suficiente como para desear transfigurar dicho universo anecdótico en novelas imperecederas: en 1932 publicó *Apuntes de un lugareño*; en 1934 salió a la luz *Desbandada*; en 1935 apareció *El pueblo inocente*; en 1936 editó *Mi caballo, mi perro y mi rifle*; y en 1938, mientras cumplía funciones como Embajador en Brasil, dio a conocer *La vida inútil de Pito Pérez*. Vale la pena referirse a otros hitos que acompañaron su vida en la década de los treinta, ya fuera durante su larga estancia en Barcelona o en sus esporádicas visitas al país: las tertulias con los miembros del Ateneo Español, las conversaciones con Rómulo Gallegos, su nombramiento como integrante de la Academia Mexicana de la Lengua (1935), el homenaje que le tributó la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios en el Palacio de Bellas Artes (1937), y la publicación de obras como el poemario *Versos viejos* (1937) y la novela *Anticipación de la muerte* (1939).

La travesía final del escritor michoacano discurrió por un camino pródigo en venturas y parco en desventuras, un sendero crecientemente iluminado por la consagración literaria que obtuvo del público lector y de la crítica especializada: en 1939 aceptó el cargo de embajador en Cuba; en 1941 leyó el discurso de su largamente postergado ingreso formal a la Academia Mexicana de la Lengua: “Semblanza de una mujer” (retrato literario de su madre); en 1942 publicó la novela *Una vez fui rico* y el libro de semblanzas *Rostros*; el 7 de octubre fue objeto de un magno homenaje organizado por la UNAM; en 1943, luego de pronunciar un encendido discurso antiimperialista en La Habana, recibió un cese fulminante de parte del gobierno del Presidente Ávila Camacho; de octubre de 1943 a marzo de 1944 fungió como Rector interino de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; en 1945 editó *Algunas cosillas de Pito Pérez que se me quedaron en el tintero*, y un año más tarde terminó *Rosenda*, su novela más redonda en términos literarios. En justa retribución a la calidad de su obra, el 14 de junio de 1950 ingresó como miembro de número a la Academia Mexicana de la Lengua. De las pocas frustraciones que enfrentó en su época de madurez, quizá la más significativa fue la de no haber sido escogido para desempeñar el puesto de gobernador de Michoacán. No obstante este tropiezo en su carrera de funcionario público, pronto encontró acomodo en el gobierno de Miguel Alemán, quien lo nombró Consejero de la Presidencia. Tal como sucedió con la mayoría de sus compañeros escritores de la NRM, quienes también fueron arropados institucionalmente

por el sistema político mexicano surgido de la Revolución, José Rubén Romero ejerció plácida y apaciblemente sus tareas como escritor, periodista y miembro distinguido de la élite cultural del país hasta el final de sus días. Poco antes de morir, el 4 de julio de 1952, el autor de *Pito Pérez* se dedicó en cuerpo y alma a la organización del Primer Congreso de la Lengua, mismo que tuvo lugar en la ciudad de México en 1951, y el cual se convirtió en testimonio postrero de las múltiples huellas bienhechoras legadas al país a lo largo de su vida.

A la historia de la literatura le interesa más ponderar cuál es la trascendencia artística de una obra, que dedicarse a revelar los avatares biográficos del autor: sus filias y fobias, sus flaquezas o virtudes morales, sus triunfos o fracasos personales. Desde esta perspectiva, y lo mismo puede decirse del grueso de los representantes de la NRM, lo verdaderamente importante por destacar es el hecho de que las novelas de José Rubén Romero (y de sus colegas) son y seguirán siendo documentos valiosos y perennes en la medida en que conjugan tres elementos capitales: la información histórica de la época referida, el trabajo creativo con el lenguaje y con las estructuras narrativas, y el cuestionamiento de las lacras e inequidades de la sociedad que les tocó vivir. Este último punto, la sabiduría crítica que emerge de las anécdotas, los diálogos y los personajes del escritor michoacano, es precisamente el factor que le confiere a sus libros la condición de textos que respiran y transpiran una aleccionadora y muy saludable *rebeldía*. Ese espíritu irreverente y mordaz, irónico y analítico, escéptico y sarcástico está presente en sus “novelas de la revolución”, principalmente en aquellas donde se amalgama la enseñanza histórica con el valor literario.

*Apuntes de un lugareño* (1932). Se trata de una narración que conjunta las características que definen el peculiar estilo literario de toda su obra: una prosa sencilla y diáfana, impregnada de coloridas metáforas; un pulso impresionista y expresivo, aderezado con felices toques líricos; un anecdotario costumbrista y pintoresco, saturado de moralejas profundas y humorísticas; un tono coloquial, revestido de poesía, que desemboca en un compendio de sabiduría popular; una fluidez descriptiva que, ya se trate del paisaje campirano o del retrato de gente, termina decantándose en una lúcida visión del acontecer humano. La temática del libro gira en torno de las peripecias vividas y las lecciones aprendidas durante la infancia y la juventud del autor. Su objetivo: conseguir un retrato chispeante y bucólico de aquella cotidianidad, inicua y avasallante, que despuntaba en el



entorno rural y urbano de la provincia michoacana durante un tiempo histórico montado a caballo entre el siglo XIX y el XX. Y la Revolución, con sus múltiples secuelas destructivas y constructivas, se vuelve parte consustancial de la atmósfera, de la trama y del propio desenvolvimiento de los personajes. Concebida como galería de tipos y situaciones, en la novela se relatan pasajes de la vida de Romero en numerosos poblados michoacanos, sus vivencias al lado de personajes como el Dr. Miguel Silva y el general Escalante, y su peculiar visión del conflicto revolucionario: la infamia de la Decena Trágica, los atropellos dictatoriales de Huerta, los vaivenes políticos y el ambiente de caos y desazón prevalecientes en el estado. Destaca en particular la atinada crítica al perfil moderado de Carranza y su Plan de Guadalupe, que además de no incorporar las justas demandas sociales de las mayorías, privilegia al estamento militar sobre el sector civil, al cual pertenecen los intelectuales como el propio escritor. La perspectiva desencantada sobre la Revolución, ese filón veraz y desmitificador que aporta el autor michoacano, aparece en toda su crudeza en un párrafo del libro que no tiene desperdicio: “¿Por qué nos hemos levantado en armas? Por la redención de las masas, por la igualdad, porque tenga fin una dictadura oprobiosa. Pero una voz interior me grita: ¡hipócrita!, no se han alzado en armas por eso. Tú, porque eres ambicioso; Escalante porque es un amargado; Alfonso, porque es un triste, y todos porque son pobres”.

*Desbandada* (1934). He aquí un texto que contribuye a entender mejor el papel crucial del bandolerismo en la trama cotidiana del período más cruento de la Revolución (1911-1920). Y ciertamente las acciones guerrilleras de bandidos como Chávez García, “el chivo encantado” y “el tejón” tuvieron enorme peso en el caso de Michoacán, pues no sólo dejaron su costosa estela de saqueos y destrucción, sino que también coexistieron y rivalizaron con los movimientos políticos que se fueron alternando en el poder municipal y estatal: los maderistas contrarios a Porfirio Díaz y Aristeo Mercado, los huertistas, los adversarios del dictador golpista, los carrancistas, los obregonistas. De esta manera, a las pugnas personales y políticas entre los principales líderes regionales, entre los liberales y los conservadores, entre los villistas y los carrancistas, y entre los fieles a don Venustiano y los partidarios de los sonorenses, debe sumarse el clima de zozobra creado por las tropelías de los bandidos (Chávez llegó a tener mil combatientes a su servicio); y el corolario de todo ello no podía ser otro que el desquiciamiento de la producción económica y de la

convivencia social, amén de la bancarrota general del erario. Tal como se cuenta en la novela: la mayoría de los que se lanzaron a “la bola”, sobre todo los que se decían villistas y zapatistas, en realidad no contaba con un ideario definido ni con demandas políticas genuinas; su verdadera motivación consistía en aprovechar el caos generado por la revuelta para intentar mejorar su suerte personal mediante la búsqueda de nuevos derroteros que, sin importar cuán riesgosos fueran, condujeran a la superación de esa miseria e inmovilidad social hartamente conocidas. Y la manera más rápida de conseguir tales fines consistía en sumarse a las huestes que se dedicaban al pillaje de haciendas y pueblos. El propio escritor, cuya familia poseía en Tacámbaro una tienda de abarrotes, padeció en carne propia el despojo de su propiedad y la vejación de sus seres queridos. Esta terrible experiencia, que da pie al clímax novelístico, constituye la clave de la moraleja del texto, una perspectiva desmitificadora en donde el arribismo social se vuelve el asunto principal de la Revolución. Unos suben y otros bajan. Los nuevos ricos dejan de ser revolucionarios, y sólo los que continúan sufriendo la miseria son los únicos que conservan los anhelos de cambiar el sistema sociopolítico vigente. Al final, el yo-narrador concluye su relato con una sentencia cargada de amargura y sapiencia: “Hoy más que ayer me siento revolucionario porque de un golpe volví a ser pobre. La Revolución, como Dios, destruye y crea y, como a Él, buscámosla sólo cuando el dolor nos hiere...”.

*Mi caballo, mi perro y mi rifle* (1936). En esta nueva obra, cuyo contexto histórico transcurre durante la lucha en contra de las dictaduras de Díaz y Huerta, Romero profundiza su visión crítica del proceso revolucionario: no son los grandes ideales de justicia y democracia los que mueven a los participantes a incorporarse a las sublevaciones militares; en el grueso de los casos, las motivaciones resultan más concretas y egoístas: evitar las levadas por parte del Ejército federal o de los guerrilleros, fugarse de una vida opresiva y sin futuro, tomar venganza en contra de rivales y enemigos, dar rienda suelta a los odios y resentimientos, aprovechar los saqueos y los robos como una forma rápida de enriquecimiento personal, y ascender en el escalafón militar o en las pirámides sociales que traen consigo los gobiernos en gestación. Mediante la obtención de cargos castrenses y puestos públicos, los más astutos y codiciosos acumulan poder y riqueza al amparo del nuevo orden institucional. A manera de mínima defensa frente a ese mar bravío de

arribistas y abusadores que pululan por doquier, no sorprende la respuesta individualista y pragmática que le da Nazario a Julián en un diálogo clave de la novela:

- “Entonces, ¿Por qué andas en la bola?
- Pues por defender mi caballo. Prefiero levantarme en armas montado en él, a que otro se lo lleve.
- ¿Y la justicia de la causa, y el ideal, y la redención de las masas?
- Mi ideal es mi caballo, y la justicia de la causa está precisamente en que no me lo lleven”.

Julián Osorio, el personaje principal, es un individuo lastrado por la desgracia: huérfano de padre, enfermizo, pobre y huraño. Para colmo de males, comete la torpeza de embarazar a Andrea, una mujer carente de cualidades y mayor que él, situación que acrecienta su infelicidad cotidiana. Obligado por las circunstancias, comparte casa con su madre, con doña Concha –la criada-, con su mujer y con su hijo, quienes terminan convirtiéndose en un fardo más en su vida. La conflagración revolucionaria se le presenta como una oportunidad de oro para huir del atosigante y mediocre mundo provinciano que lo ahoga. La incorporación de Julián a las filas de los insurrectos michoacanos le permite ser testigo de las vilezas de la guerra: el teniente que mata a su mujer para salvarla de que la violen sus captores; la pérdida de visión que sufre Ignacio al recibir en la cara un chorro de vapor proveniente de una caldera; sus propios miedos y heridas a consecuencia de las batallas; y los despojos rutinarios y frecuentes contra bienes y personas, amén de los muertos que se acumulan sin cuento. Pero su máximo desencanto ocurre cuando las tropas comandadas por el general Gertrudis Sánchez, una vez que han sido derrotados los huertistas, entran a Morelia para recibir la gloria de los vencedores. Julián, quien desfila con su columna y va montado en su caballo, descubre de pronto que don José María, el Rey de Oros, el cacique más odiado de Santa Clara, se halla ubicado en el balcón principal del Palacio de Gobierno, al lado de prominentes políticos. No hay duda, se trata de él: el más rico y vanidoso, el cobarde que huyó y se escondió en la capital del estado, el mismo que no cesa de vitorear al ejército victorioso. La desilusión llega a su cenit y se vuelca con furia al final de la novela: “Pensando en ellos, mi rabia no podía contenerse cuando llegamos al cuartel. Me representaba a mi madre muerta, mi molino incendiado, mi cuerpo tundido por los golpes de la pelea. ¿Y todo para qué? Para que don José María, don Filisberto o don Tiburcio sigan

medrando, y los mismos hombres de la revolución, un Nazario cualquiera, apadrine su entrada en el nuevo régimen, tan sólo por la vanidad de codearse con quienes antes los miraron con tanto desprecio”. Lo que ha visto Julián con sus propios ojos durante sus andanzas como revolucionario le parece funesto y abominable: un torrente de tragedias para su familia, un cataclismo social generalizado y una amarga decepción personal. A la desilusión debe adicionarle la vuelta a la pobreza, como pasó con la mayoría de la soldadesca. A manera de puntilla cruel, su perro fallece víctima de un disparo accidental; es entonces cuando profiere su último lamento: “¡Mi carne, mi pueblo, que la revolución ha hecho pedazos para que los caciques sigan mandando!” Al concluir la lucha armada, Julián pierde los tres símbolos de estatus adquiridos durante su travesía militar: el caballo (representación de la movilidad), el rifle (imagen de la fuerza) y el perro (encarnación de la compañía); y mientras él rumia sus desdichas, las viejas y las nuevas élites se disputan el reparto del botín y las prebendas del poder.

*La vida inútil de Pito Pérez* (1938). Se trata de su libro más profundo y trascendente, y ello porque conjunta tres atributos: una riqueza lingüística y poética de enorme originalidad; una efectiva recreación, a partir de atractivas pinceladas satíricas, del ambiente local y popular que caracterizaba a la provincia michoacana en tiempos de la Revolución; y un afilado sentido crítico respecto a ciertas obsesiones, pasiones y prejuicios que son inherentes al ser humano. La integración artística de estos tres elementos redonda en su calificación como texto de indudable valor sempiterno y universal. Es este último punto el que hoy día resulta más relevante, sin que por ello nos olvidemos de las encantadoras anécdotas chuscas y mordaces que le han dado legítima celebridad a la novela. La vigencia mayor de la obra radica, pues, en las provechosas lecciones que aún ahora y en cualquier ámbito mundial los lectores pueden extraer del conflicto entre Pito Pérez y la comunidad de la que es originario. Hablamos aquí de un tópico clásico de la sociología: el choque entre las tendencias naturales de la sociedad a imponer normas, ordenamientos y controles de toda clase, muchos de ellos asfixiantes y burocráticos, y la proclividad del individuo a mantener su independencia, su juicio propio y su libertad. El pintoresco personaje, un arquetipo que remite al héroe de la literatura picaresca y al mismísimo don Quijote, se describe a sí mismo sin piedad pero conservando siempre su orgullo como hombre que ha elegido su destino: es sucio, greñudo, borracho, tramposo,

lépero, haragán y vividor. En cualquier sociedad inicua y disciplinaria, hipócrita y clasista, acostumbrada a sacralizar la productividad, la obediencia servil y el triunfo de los más fuertes, está claro que un sujeto del perfil de Pito Pérez aparece como una persona extravagante y diferente a la mayoría, razón por la cual se le desprecia y excluye de la convivencia social. Peor aún, una vez que ni los castigos carcelarios, ni las reconvenciones autoritarias funcionan para redimirlo de sus bizarras mañas, la hostilidad y los estigmas contra el hazmerreír del pueblo se multiplican: no sólo es un apestado social que debe ser marginado, también se le considera un rebelde peligroso, un subversivo que atenta contra el orden y las buenas costumbres institucionales. Ahora bien, sólo recurriendo a un planteamiento sociológico que cuestione la tajante y obsoleta dicotomía entre lo normal y lo anormal, entre lo sano y lo patológico, entre la razón y la sin razón, es que le podremos sacar todo el jugo cognoscitivo a esta novela, ejemplo luminoso de reivindicación de una rebeldía individual, la de Pito Pérez, la cual será tildada y perseguida en tanto que simple y perjudicial “locura”, pero que en realidad nos muestra un caso paradigmático de valiente y loable ejercicio de la libertad. Leída desde este marco analítico, el libro resulta ser una brillante anticipación de las teorías sociales de los años sesenta y setenta del siglo pasado (Foucault, Deleuze, Laing, Cooper, Basaglia, Marcuse, etc.); discursos que, de cara a las opresivas consecuencias de la sociedad disciplinaria y tecnocrática contemporánea, abogaron por el fortalecimiento de los derechos civiles y humanos en el contexto de la lucha de los movimientos sociales a favor de la ampliación de la tolerancia democrática y el respeto a las minorías.

Gracias a las entrevistas que sostienen Pito Pérez y el propio escritor en escenarios apacibles de Santa Clara, los lectores nos apropiamos de la sabiduría que brota de las andanzas de Jesús Pérez Gaona –al que llaman “Pito” debido a que molesta con su instrumento musical a los vecinos- en infinidad de poblados michoacanos. De entre las numerosas lecciones que brindan las peripecias, contadas sin jactancia y con un toque de cautivante ingenuidad, subrayamos las más significativas: a) El retrato certero de la Iglesia católica, en particular del alto clero, por ser una institución conformada por hipócritas, usureros y vanidosos que obtienen sus pingües beneficios explotando las supersticiones y la ignorancia de la gente; b) La repulsa de una sociedad en donde los plutócratas no sólo ostentan su riqueza insultante, sino que asimismo quedan impunes de los abusos y fechorías

que cometen. “Porque un rico mata y se esconde mientras su dinero quebranta leyes y suaviza voluntades; sí, un rico hace fraude y acumula tales pruebas en descargo, que al final de cuentas él es quien resulta defraudado y calumniado”; c) El cuestionamiento de los gobernantes prepotentes y autoritarios, infatuados y malandrines, que además de mentirle al pueblo igualmente lo avasallan y esquilman. “Para hacer un estudio de los necios –acota Pito-, me bastó conocer al juez y al secretario, y ahora ya sé que lo que cambia en el hombre es la dimensión de sus empleos, pero que el tonto y el sinvergüenza, lo mismo lo son de un pueblo que de ministros en la capital de la República”. Para colmo, “la profesión de déspota es más fácil que la de médico o la de abogado”; d) La denostación de toda clase de servilismo humano, sea de las élites en el poder o de las masas depauperadas, sea por oportunismo o estulticia, sea por cobardía o abyección. Lamentable resulta, entonces, corroborar que una mayoría de sujetos no levantan cabeza: “¡Miserables esclavos de una iglesia que les predica resignación y de un gobierno que les pide sumisión, sin darles nada a cambio!”

¿Cuáles fueron los terribles delitos de Pito Pérez? Pasearse por las calles, coronado de rosas, recitando versos en latín y diciendo citas de autores clásicos (había leído *La Biblia*, *El Quijote*, *Gil Blas*, *El Periquillo*, Víctor Hugo, Lamartine, Zorrilla, etc.). Repicar las campanas de las iglesias sin permiso y gritar “muera” a los héroes patrios. Asustar a la gente envuelto en una sábana y contar picardías. Proferir insultos a las autoridades municipales y convocar a una revuelta social. Emborracharse a raudales y hacerla de mil usos: malabarista en un circo, falso cura, diablo de pastorela, partero emergente, ayudante de boticario, merolico de pueblo. Aprovecharse de los bienes ajenos y vivir de gorra. Enamorarse vanamente y ser un solterón empedernido. Y debido a esta excéntrica conducta, Pito Pérez recibe cuantiosas puniciones carcelarias de parte del orden público, y multitud de burlas, vituperios y anatemas provenientes de las buenas conciencias ciudadanas. ¿Qué opina nuestro personaje de las vejaciones que sufre, de la etiqueta de “loco” que le endilgan sus paisanos? He aquí su respuesta, digna y elocuente: “Locos son los que viven sin voluntad de vivir, tan sólo por temor a la muerte, locos los que pretenden matar sus sentimientos y por el qué dirán no huyen con un cirquero; locos los que se arrodillan delante de un ente igual a ellos (...) y más locos que yo los que no ríen, ni lloran, ni beben porque son esclavos de inútiles respetos sociales. Prefiero a mi familia de

chiflados y no a ese rebaño de hipócritas que me ven como animal raro porque no duermo en su majada, ni bailo al unísono de los otros”.

La vida tragicómica de Pito Pérez forma parte de las obras clásicas de la novela picaresca, esa insigne tradición cuyas raíces literarias se remontan a libros como el *Lazarillo de Tormes*, el *Buscón*, el *Guzmán de Alfarache*, el *Estebanillo González* y el *Periquillo Sarniento*. Dicho género, nacido en el Siglo de Oro español, se caracteriza por ser un relato biográfico en primera persona, por relatar las andanzas de un personaje de origen humilde, y por el afán de transmitir al público una visión moralizante del mundo. Pero a diferencia del pícaro europeo, el mexicano, sobre todo el que brota de la pluma de Romero, es un tipo mucho más transgresor y contestatario: no procura la redención ni el arrepentimiento, se muestra anticlerical y escéptico ante las idolatrías, cuestiona las convenciones e hipocresías sociales, mantiene un pesimismo irónico –a veces alegre y otras amargo-, y no se arredra a la hora de criticar tanto al sistema de poder establecido como a las rémoras y vicios que acompañan a la especie humana. No obstante que en el legado literario de José Rubén Romero figuran otros libros donde la Revolución aparece como marco histórico, entre ellos *El pueblo inocente* (1935) y *Rosenda* (1946), sin duda es en *La vida inútil de Pito Pérez* donde el escritor, además de reiterar su filiación política liberal y progresista, también proyecta sus simpatías y admiración hacia un paisano suyo de carne y hueso que existió en el Michoacán de aquel entonces, y el cual se transformó en un personaje de ficción entrañable y aleccionador: un paradigma del hombre que a través de sus dichos y sus hechos confronta a su sociedad con el noble afán de conseguir mayores espacios de libertad.

## **NOVELA E HISTORIA, UNA SIMBIÓISIS VIRTUOSA**

La Novela de la Revolución Mexicana constituye un ejemplo espléndido de la forma fructífera como dicho género literario, gracias a sus cualidades intrínsecas, contribuye al enriquecimiento del conocimiento histórico y sociológico. Y ello sucede así tanto por la cantidad y la variedad de autores que venturosamente dejaron su testimonio en forma de libros, como por el hecho de que durante este período específico se crearon algunas de las obras más connotadas de nuestra literatura nacional. Desde esta perspectiva, resulta falaz

cualquier intento de descalificar las aportaciones de la NRM utilizando el trillado y endeble argumento de que se trata de “textos subjetivos”, “individualistas”, que “parcializan” la realidad, etc. Esta clase de planteamientos no sólo son pobres en alcances hermenéuticos, sino que también incurren en un reclamo absurdo dado que la novela, por lo general, alude a un texto narrativo que refleja –ya sea en forma directa o indirecta, a través de uno o de muchos personajes- la “concepción del mundo” personal y peculiar del escritor en cuestión. Debe quedar claro, entonces, que los beneficios epistemológicos que aportan los novelistas tienen que ver con cuestiones muy concretas: la recreación del ambiente histórico (tiempo y espacio), la reproducción de atmósferas (sociales, culturales, geográficas), y la plasmación de situaciones (conductas, sentimientos e ideologías de las criaturas reales o ficticias). Cuanto mayor sea el calado de las obras literarias, mayor será el reto de aprender a sacarle jugo al inmenso tesoro informativo que ellas nos brindan, agradeciendo, además, la suerte de que ese caudal cognoscitivo se nos ofrezca gracias a un excelso trabajo del autor con el lenguaje, y a partir del manejo diestro de los recursos que le son propios al género novelístico: la creación de diálogos, personajes, estructuras, metáforas y alegorías capaces de cautivarnos y conmovernos. Y si la sabiduría y el placer estético que aporta la literatura no se excluyen, lo mismo debe postularse con respecto al conocimiento histórico y el derivado de las novelas. En vez de establecer una contraposición entre estas dos modalidades discursivas, ambas luminosas y legítimas, más bien tendríamos que integrarlas en una síntesis virtuosa que nos permita arribar a una más amplia y profunda comprensión intelectual de la realidad.

Desde el mirador actual, sorprende descubrir la clarividencia que tuvo la NRM, sobre todo en cuanto a su enorme lucidez para percibir e interpretar las consecuencias que dejó la Revolución en las vidas de los individuos, los pueblos y la nación en su conjunto. Gracias a ello, la historiografía contemporánea utiliza con enorme provecho la perspectiva ecléctica, fragmentaria, épica, pesimista y desmitificadora legada por los novelistas citados. En sentido contrario, cabe decir que es poco o nada lo que las ciencias sociales pueden extraer de las tradicionalistas y obsoletas concepciones de la historia: tanto de la versión oficialista que concibe al proceso revolucionario como un movimiento político ascendente, continuo y progresista, en donde los próceres se enfrentan heroicamente a la odiosa dictadura a fin de construir un mundo de justicia y democracia plenas; como de la visión doctrinaria que



habla de una revuelta social y popular que tuvo su origen en la lucha de clases, y que fue encabezada por los campesinos y el naciente proletariado. Bastaría, pues, con citar las sangrientas pugnas por el poder y los muchos asesinatos que ocurrieron al interior de la clase política revolucionaria durante el período de 1910-1936, para concluir que esos y otros sucesos oprobiosos ya antes habían sido narrados por la NRM. Y si la historiografía de hoy día coincide en que la Revolución no fue una sino muchas revoluciones, que no hubo una ideología única y general, que existieron numerosas causas y hechos espontáneos, que el arribismo, el resentimiento y la venganza jugaron papeles relevantes, y que los gravosos costos en muertes y en destrucción de riqueza deben dar pie para una relectura crítica de la dinámica revolucionaria, entonces es justo reconocer que tales conocimientos en buena medida fueron aportados por las plumas de Azuela, Martín Luis Guzmán, Romero y compañía.

El punto axial en donde convergen con mayor luminosidad el saber novelístico y el saber histórico es en la común *condena moral* a la clase política y económica (la élite del poder) que se apropió, usufructuó y luego traicionó los ideales de democracia, libertad y justicia social por los cuales lucharon muchos individuos y grupos a lo largo del conflicto armado y la posrevolución. A la hora de los recuentos analíticos, las voces críticas coinciden en un severo juicio reprobatorio de lo que constituye la vertiente negra del legado revolucionario. (Los aspectos positivos de esa herencia, por lo general, se han quedado en letra muerta, han sufrido regresiones y a buen seguro palidecen frente al saldo negativo.) Recordemos cuatro personas ilustres que, en momentos culminantes, emprendieron una crítica irrefutable del tortuoso camino seguido por las instituciones posrevolucionarias: 1- En su conferencia del 30 de enero de 1931, *El balance de la Revolución*, Luis Cabrera realiza un dictamen severo: en México no existe democracia electoral, no hay un verdadero federalismo (pues no se respeta la soberanía de los estados) y aún prevalece la injusticia social, sobre todo en el sector rural. 2- En su carta de renuncia al PRM, el 14 de julio de 1939, el general Francisco J. Múgica elabora uno de los textos más demoledores y acerbos que se hayan escrito sobre la enorme distancia entre los idearios justicieros y esa lacerante realidad caracterizada por la inexistencia del sufragio efectivo, la sumisión corporativa de los trabajadores, y el sometimiento a la férula del poder presidencial. 3- En su célebre ensayo de fines de 1946, “La crisis de México”, Daniel Cosío Villegas establece las causas

de la debacle de la Revolución: la ineptitud técnica y política de los dirigentes, la carencia de una visión estratégica para paliar las ingentes desigualdades sociales, y la deshonestidad de los gobernantes revolucionarios. 4- En su discurso de Irapuato, el 20 de noviembre de 1969, el general Lázaro Cárdenas hace una radiografía del sistema político en la cual, con agudo sentido crítico y autocrítico, puntualiza que la Revolución no es un proceso de progreso ininterrumpido (dados sus evidentes retrocesos); que el crecimiento económico ha beneficiado en los últimos años principalmente a una minoría, y ello a costa de los trabajadores; y que el país requiere de una nueva cultura cívica que prevenga las prácticas ilegales y corruptas de los funcionarios.

Una conclusión, desagradable aunque certera, puede colegirse de esta coincidencia de razonamientos entre los académicos, los destacados políticos mencionados y los escritores de la NRM: el señalamiento de que “fallaron los hombres” de la Revolución, tanto los líderes como las masas que en ella participaron. Los nobles ideales se desvirtuaron en el camino. Proliferó la sed de poder, la codicia, la corrupción y la impunidad, cuatro perniciosos vicios que carcomen a la nación. Un elemento esencial para explicar la virulencia de esas lacras es la propia debilidad de nuestra cultura democrática, esa mentalidad de raigambre tradicional y patrimonialista que desdichadamente aún no termina de digerir algunas de las conquistas derivadas de la modernidad: la secularización, el pensamiento racional, la tolerancia, la igualdad entre los poderes del Estado y el respeto a las libertades ciudadanas. Sean cuales fueren las causas de nuestras carencias morales y estructurales, lo importante por subrayar, sobre todo de cara al nuevo siglo y milenio, es que de acuerdo con los lineamientos abiertos y plurales de las ciencias humanas contemporáneas, de ningún modo se deben admitir postulados que impliquen fatalismos o determinismos culturales de ningún tipo. Por prolongado y sinuoso que haya sido el proceso civilizatorio de México, con sus muchas rémoras e inequidades, no hay duda que en nuestra historia también han proliferado las luces y no sólo las sombras, amén de que contamos con un vasto potencial material y humano sobre todo en el campo fecundo de las artes. El talento extraordinario que poseyeron varios de los escritores que conforman la NRM, así como la nobleza y fortaleza de algunos de los personajes reales o ficticios que pueblan esa novelística constituyen la mejor prueba de tal aseveración.

## **6- VIDA Y OBRA DE JOSÉ CEBALLOS MALDONADO**

### **ITINERARIO DE UN HEDONISTA**

“Pepe”, como le nombraban sus amigos, nació el 16 de marzo de 1919, en Puruándiro, Michoacán. Cuando contaba con siete años de edad, sus padres –José y Soledad- se trasladaron a vivir a Uruapan, una de las ciudades más grandes y prósperas del estado. Apenas cumplidos los diez años y a instancias de su padre, quien para entonces laboraba como dependiente en un establecimiento comercial de ropa, obtuvo su primer empleo de mozo en la tienda El Porvenir. Dado que era el segundo hijo y el primer varón de una familia de escasos recursos en aquellos tiempos donde aún se padecían los efectos devastadores de la Revolución, Pepe no tuvo otra opción que contribuir con su granito de arena al sustento de sus hermanos, doce en total, de los cuales tres mujeres fallecieron a consecuencia de la mala calidad de vida que les tocó en suerte.

Una vez terminados los estudios de la primaria, y renuente a someterse a la disciplina patronal, el todavía adolescente prefirió independizarse e invirtió sus ahorros en instalar un estanquillo en el concurrido portal situado frente a la Plaza de los Mártires de Uruapan. Ahí, en ese establecimiento rudimentario e improvisado, que asimismo le servía de habitación por las noches, vendía periódicos, revistas, cigarros y dulces. Pero la actividad comercial, a pesar de que era el destino al que afanosamente le inducía su padre, no le satisfacía como promesa de futuro. Por ello se forjó enseguida una meta diferente y más ambiciosa: proseguir los estudios y terminar una carrera que le permitiera portar un certificado profesional. Para lograr su objetivo requería el auxilio de un alma caritativa; comenzó, pues, a escribir cuantiosas cartas solicitando ayuda a los tíos pudientes que vivían en Morelia. Uno de ellos, el Lic. Carmelo Maldonado, vislumbró dotes sobresalientes en el joven y aceptó la encomienda de proporcionarle casa y comida en la capital michoacana a

fin de que el sobrino pudiera estudiar la secundaria y la preparatoria en las insignes aulas de la universidad nicolaita.

Antes de trasladarse a Morelia, cuando contaba con trece años, padeció la más dolorosa de todas sus pérdidas afectivas: la muerte de Soledad, esa idolatrada madre de larga cabellera y ojos de fulgor nostálgico que asediada por los continuos y agobiantes embarazos apenas si tuvo tiempo de cuidar de él. A su padre (quien pronto casó con una joven costurera con la cual procrearía otros cuatro hijos), por el contrario, no le guardó estimación ni respeto particulares: siempre lo consideró un hombre limitado en intelecto y en sensibilidad, un ser desprovisto de temple e incapaz de superarse a sí mismo. A manera de subterfugio frente al dolor y la desprotección, el destino le deparó un consuelo y una vocación para toda la vida: leer y escribir. Comenzó así, sin la tutela de nadie y sin contar con antecedentes ilustrados en su familia, un perseverante esfuerzo de expresarse día tras día a través de la pluma y una pasión inextinguible por atesorar la sabiduría de los libros. Fue entonces que descubrió a los autores clásicos juveniles: Verne, Salgari, Dumas, Stevenson, Defoe.

A partir de 1935 vivió en Morelia, instalado en un cuarto de azotea de la casa del tío Carmelo, ubicada en el costado norte de la céntrica Plaza de la Soterraña. El agradecimiento que le profesaba a los tíos, Carmelo y Cholita, no fue suficiente como para mitigarle la dolorosa percepción de que era un sujeto arrimado, un adolescente desvalido y marcado por una deficiente formación educativa previa y por una pernicioso timidez. Para colmo, cargaba el pesado fardo de tener que obtener excelentes calificaciones escolares (su impericia frente a materias como matemáticas, ciencias y lenguas extranjeras contrastaba con su alto rendimiento en las disciplinas humanísticas), pues sólo así se ganaría el derecho al generoso asilo que le había caído del cielo. Empero, en lugar de paraíso, esta primera etapa moreliana representó su breve “temporada en el infierno”: tropiezos en los estudios, soledad agobiante, culpas y complejos sin cuento, carencia de dinero y de amigos, y esa nostalgia del terruño uruapense que laceraba su espíritu y adelgazaba aún más su cuerpo enjuto. A fin de evadirse de ese averno conformado por su propio mundo interior, ideó algunas tablas de salvación: las caminatas diarias por las calles del centro de la ciudad, las visitas esporádicas a los templos de San Diego y Las Rosas (un solaz sorprendente para alguien que luego sería un ateo convencido), y el placer visual que sentía cuando, desde la

ventana de su habitación, contemplaba las coloridas lomas de Santa María. En ese desvencijado cuartucho, que era a un tiempo su refugio y su prisión, se encontraba una holgada hamaca que colgaba de dos pilares apolillados; era su sitio preferido, el lugar en donde, recostado y en absoluto silencio, disfrutaba de sus mayores complacencias: leer novelas, garabatear su diario e imaginar los triunfos por venir.

Al cumplir los dieciocho años, la progresiva madurez conseguida a golpes de vida comenzó a conjugarse con esa “buena estrella” que, salvo en contadas ocasiones, lo guiaría por el resto de su itinerario vital. Fue aquél un tiempo de decisiones esenciales, y cuando confirmó su vocación irrevocable como escritor. Con varios amigos fundó la revista *Letras nicolaítas*. Numerosos cuadernos de versos rimados, que nunca se atrevió a publicar, emergieron de su inspiración. Luego de ciertos titubeos, eligió por fin la profesión de médico y la especialidad de pediatría como los caminos idóneos para alcanzar su ansiada meta de convertirse en un profesional exitoso e independiente. (Siempre argumentó que, de todas las carreras, eran los médicos quienes más rápido obtenían un estatus social prominente; suponía, además, que el manejo de la salud de los niños era la rama menos complicada de la medicina y que tal circunstancia le proporcionaría un mayor tiempo para la escritura.) Nada, sin embargo, resultó tan relevante durante esta época venturosa como el encuentro amoroso con Julia Garibay del Río, una jovencita uruapense de catorce años, cuya esmerada educación (sabía de costura y gastronomía, interpretaba al piano a Chopin, Beethoven y Liszt, y dominaba el inglés y un poco de francés) y pertenencia a la clase acomodada la volvían enormemente agraciada a sus ojos. Con ella se casaría en 1949 y juntos procrearían tres hijos varones. Julia se convirtió, desde ese instante, en la más privilegiada de todas las “buenas suertes” que se le prodigaron en lo sucesivo. Fue su luz y su tierra firme. Una fortuna inconmensurable, pues Julia quizá era la única mujer de ese entorno tradicionalista y provinciano que tenía la suficiente generosidad y amplitud de criterio como para aquilatar sus cualidades y sobrellevar sus defectos.

Durante los años cuarenta logró por fin terminar sus estudios como médico cirujano en la Universidad Autónoma de Guadalajara, y, al poco tiempo, concluyó también la especialización pediátrica en el Hospital Infantil de México. Para sostener sus estudios tuvo que trabajar en distintos oficios y padeció situaciones embarazosas como cuando, siendo velador de un reformatorio de menores, cierta noche se quedó dormido por exceso de fatiga

y varios de los internos aprovecharon la ocasión para fugarse; dada la gravedad de su falta, fue reprendido y perdió el empleo. Cuentan sus amigos, tanto los nicolaitas como los tapatíos, que mientras ellos se quemaban las pestañas aprendiendo en los libros de medicina, Pepe en cambio se presentaba a los exámenes insuficientemente preparado y desvelado, pues en vez de estudiar se dejaba seducir por la lectura de sus autores preferidos: Balzac, Stendhal, Flaubert, Dickens, Dostoievski.

Ya casado, su suegro, don Valente Garibay Palafox (quien fue presidente municipal de su ciudad en dos ocasiones), le regaló a su hija una casona en el centro de Uruapan; en ese domicilio, que también le sirvió de hogar, el joven médico instaló una clínica infantil en 1950. Sobrevino de inmediato un vertiginoso éxito profesional: la clientela se agolpaba en el consultorio y su fama se extendía hasta la Tierra Caliente michoacana. El ascenso social y laboral resultó tan espectacular que, a la vuelta de tres años, ya tenía los ahorros suficientes como para, auxiliado por dos hermanos menores, abrir varias farmacias que se coordinaron eficientemente con la clínica a fin de cubrir los requerimientos de salud de una población creciente. El esforzado trabajo médico de aquellos años no lo alejó, por fortuna, de la disciplina diaria de escribir. Robándole horas al sueño, publicó *La palabra* (1950-1951), un entretenido pasquín donde sacaba a flote la estulticia de ciertos personajes provincianos, particularmente de la clase política y de los comerciantes codiciosos. La pasión por las letras se reactivó en 1957, cuando dirigió *El chinaco*, órgano quincenal con el cual incursionó en un periodismo de mayor calidad.

Al alborear los años sesenta, el contexto internacional (la Guerra Fría, la Revolución Cubana, etc.) y la efervescencia política nacional generada por el Movimiento de Liberación Nacional, encabezado por don Lázaro Cárdenas del Río (tío de Julia y su padrino de bodas), hicieron que el médico se sumara con entusiasmo, ya fuera como acompañante en las giras nacionales y locales o como contribuyente a la causa, a la gesta política que por aquel tiempo ocupaba al general michoacano (a quien más tarde rendiría tributo en su *Cárdenas: infancia y juventud*, libro editado por la universidad nicolaita en 1970). Esta breve incursión en las lides públicas le acarreó consecuencias contrastantes: por un lado, adquirió un amplio conocimiento de la geografía del país y reforzó su admiración por los líderes sagaces y benefactores de sus pueblos como lo era el ex presidente; y, por el otro, se ganó una fuerte animadversión de las fuerzas conservadoras uruapenses, que le

endilgaron el paradójico mote de “comunista burgués”, un calificativo que en vez de injurarlo lo llenaba de orgullo. Fue en esta misma época cuando se convirtió en presidente de la Cruz Roja de Uruapan, amén de que trabajó de manera altruista y con ahínco en las jornadas médicas que brindaron nobles servicios a la comunidad.

Durante 1963 y 1964, desconociendo su naturaleza de hombre afecto a la reclusión hogareña (donde podía dedicarse a leer y escribir con fruición), se dejó envolver temporalmente por una rutina laboral y social que acabó detestando: trabajaba durante el día y hasta la extenuación en la clínica, con varias parejas de amigos salía al cine y a cenar casi todas las noches, y los fines de semana asistía con su esposa a los bailes y convites de la alta sociedad uruapense. Los lastres de esa parafernalia cotidiana se manifestaron a través de una aguda depresión psicológica. Para colmo, sus cuentos permanecían inéditos y la pluma sin usar. Uno de los médicos consultados, usando más la intuición que la ciencia, le dio un consejo atinado para aliviar sus males: ¿por qué no compraba un rancho y plantaba árboles? Comenzó así lo que sería su curación y su ascenso hacia la vida hedonista, gracias a que adquirió “Cholinde”, sembró ahí aguacates y flores, y construyó una casa de campo en las afueras de Uruapan. La parte más importante de su salvación anímica la dedujo él mismo: tenía que retomar y jamás descuidar su vocación literaria.

Entre fines de 1964 y 1969 publicó en México un libro de cuentos y dos novelas, tres obras que tuvieron un inusitado éxito de crítica y de ventas, sobre todo porque era un autor de provincia, ajeno a las mafias literarias de la capital. En 1970, luego de cerrar la clínica infantil, dejó también la casona del centro de la ciudad y se mudó a vivir a la “Barranquilla de Costo”, pequeña residencia ubicada en un rincón de su huerta y rodeada de los tupidos bosques purépechas. Había encontrado, por fin, su paraíso terrenal. Dos años antes, en ese mismo lugar privilegiado, a la vera de la carretera a Carapan, inauguró una importante empresa turística: el Motel Pie de la Sierra. (Dada su personalidad polifacética, nunca pudo dedicarse de tiempo completo al trabajo intelectual.) Dicho negocio, además de servirle en lo sucesivo como fuente principal de ingresos, le reveló asimismo que tenía una capacidad innata para el diseño arquitectónico (posteriormente, con el auxilio de su fiel cuadrilla de albañiles y sin dejar de gozar las lecciones que derivaba de su aprendizaje autodidacta, edificaría varias casas más y el Hotel Villa de Flores, construcciones hechas en un estilo regionalista muy original donde se fundieron en feliz armonía la madera, el hierro forjado,

los azulejos, el tejamanil, la cantera y los techos de teja); un ejemplo notable, en tanto que logro creativo personal, lo sería su último refugio doméstico, *Sés Jarhani* (que significa “paz”, en tarasco), terminado en 1980, donde hizo realidad el anhelo de poseer un espacio acogedor e idóneo para albergar su biblioteca de veinte mil volúmenes (otros trece mil, acatando su voluntad expresa, fueron donados al pueblo de Uruapan a los tres años de su fallecimiento).

Viajar por los más diversos confines del planeta conformó otro de sus deleites supremos, ya que de esa manera podía navegar a través de ríos y mares, subir hasta el último escalón de campanarios y castillos, recorrer a pie los bulevares y los callejones de las ciudades, visitar museos y palacios, admirar los paisajes ignotos y la beldad de las viandantes, beber un vino robusto en la placidez de la campiña y escuchar arrobado una sinfonía en un recinto célebre. De esta forma, a fin de gratificarse con las glorias artísticas de la humanidad, se convirtió en un trotamundos infatigable que realizó veintitrés recorridos, aproximadamente de mes y medio cada uno, la mayoría de ellos por el continente europeo, donde satisfizo su absoluta predilección por las joyas estéticas de la cultura occidental. En 1961, en una de sus estancias más largas (seis meses), también visitó el lejano oriente; al arribar a China, gracias a que portaba una carta invitación que le transfirió el general Cárdenas, tuvo oportunidad de dictar conferencias sobre historia de México en algunas de las fábricas y comunas rurales que visitó. Asimismo, a raíz de estos periplos consiguió reunir una vasta colección de diapositivas sobre arte, mismas que no sólo le servirían para su regocijo personal, sino que también aprovecharía como material didáctico para impartir sus cursos de historia universal e historia del arte. Y fue precisamente ese don natural para la docencia, ese deseo generoso de compartir sus amplios y variados conocimientos con los jóvenes y el público en general, lo que se añadiría como una más de sus múltiples facetas en tanto que intelectual humanista. En efecto, numerosas generaciones de estudiantes uruapenses, inscritos en la universidad nicolaita, todavía recuerdan aquella pasión arrolladora cuando, situado a un costado de una transparencia proyectada en la pantalla, su profesor disertaba en torno de las características estilísticas del gótico o del barroco.

Finalmente, convertido en un hedonista de tiempo completo, logró y explayó de manera creativa esa “plenitud de la vida” que suele acompañar la madurez de ciertos individuos. Durante casi tres décadas, con esporádicos interludios de pesar y melancolía, alcanzó y



hasta superó la mayoría de las expectativas halagüeñas que se había forjado en aquellos tiempos lúgubres de su niñez y juventud. A la hora de cosechar los frutos de sus esfuerzos, esos “trabajos” diversificados que tanta delectación le suscitaban, también tuvo a su lado los hados de la fortuna: gozó de una salud envidiable; mantuvo sus finanzas en el punto justo para satisfacer su apetencia voraz de libros y viajes; disfrutó del respeto y la estimación de la mayoría de sus paisanos (luego de haber padecido, en tiempos lejanos, la incompreensión y la hostilidad hacia su literatura); de manera voluptuosa y disciplinada, a pesar de que sólo publicó dos libros a lo largo de esta prolongada época, nunca dejó de escribir y corregir todos los días su diario, sus cuentos y la que fuera su última novela; con enorme contento se regaló aquellos paseos mensuales por la ciudad de México, adonde acudía con el propósito de satisfacer su avidez por la cultura: exposiciones, teatro, películas, ópera, y sus visitas asiduas a comprar libros en la Lagunilla y en las librerías de viejo; en sus últimos años, además de las artes plásticas y la literatura, descubrió el embrujo del jazz y se fascinó con el prodigioso universo visual que le es peculiar al cine; y, de entre todos estos gustos y regustos, el que tuvo mayor trascendencia para edificar su bienestar cotidiano fue la presencia afectiva y solidaria de su entorno amistoso y familiar, sobre todo de la imprescindible Julia y de sus hijos, los cuales únicamente hasta que dejaron de ser infantes se convirtieron para él en “personas interesantes” y en compañeros de correrías culturales. Sólo una y muy importante frustración arrastró consigo hasta el final de sus días: el no haber tenido más tiempo y mayor prestigio como escritor. Pero, puestos en una balanza, tal como se revela en el diario que redactó en los aciagos días pasados en el hospital, jamás habría cambiado lo que realizó en la travesía de su devenir existencial, intensamente vivido en todas sus aristas, por el rostro efímero y veleidoso de la fama literaria. Fue por ello que aceptó la muerte con serenidad, una sabia templanza que sin duda era resultado de sentirse satisfecho consigo mismo. Sin remordimientos ni culpas estorbosas, supo pagar la factura de ser un *diletante*, tal como le gustaba describirse a sí mismo. Al encarar la inminencia de su muerte, producto de un cáncer asesino, en una hoja suelta escribió su epitafio, un mensaje lúcido y una síntesis luminosa de lo que abrevó de su paso por el mundo: “La existencia es un prodigio a condición de llenarla con una labor que deje huella, aunque sea mínima. De lo contrario se habrá pasado la vida como sombra, como nada”. Al caer la noche, rodeado de los suyos, expiró apaciblemente en su residencia

uruapense el 3 de marzo de 1995. Sus cenizas, depositadas en una vasija de barro multicolor, se guarecen en una casita de cantera situada en un costado del jardín de *Sés Jarhani*; alrededor de ese refugio eterno, tal como él alguna vez lo dispuso, sobresalen un seto de flores y unas enormes piedras volcánicas, rojizas y rugosas, que apuntan al cielo.

## **AVATARES LITERARIOS DE UN ESCRUTADOR DE ALMAS**

José Ceballos Maldonado escribió muchísimo, desde que tenía dieciséis años hasta unos cuantos días antes de su muerte, pero sólo publicó cinco libros en vida: tres novelas y dos compilaciones de cuentos. Cotidianamente batallaba con la pluma y corregía una y mil veces sus textos; a veces bajaba de su biblioteca regocijado con los logros obtenidos, y otras tantas permanecía dubitativo sobre la calidad de lo producido. Su carácter inseguro e hipercrítico lo obligaba a desechar bastante de lo que había avanzado y así volvía a comenzar sus escritos casi desde el principio, sobre todo si había estado alejado de ellos durante cierto tiempo. Y si a esta manera pausada y escrupulosa de pulir su prosa le añadimos las múltiples ocupaciones que merecían su atención (negocios, docencia, atención a pacientes, viajes, etc.), pues entonces no debe sorprender el hecho de que su obra editada sea tan escasa.

El hecho de vivir en provincia, cuando el poder cultural se concentraba y centralizaba excesivamente en la ciudad de México, tampoco contribuyó a motivarlo para que se hubiese dedicado con mayor profesionalismo y exclusividad al ejercicio de las letras. Sus dos primeros libros fueron ediciones costeadas de su propio peculio, y aun a pesar del relativo éxito que alcanzaron, ninguna editorial importante se interesó por su obra posterior; para colmo de males, todas las casas donde editó sus libros (Costa Amic, Diógenes, Novaro y Premiá) tuvieron una vida efímera y de poco lustre. Al agotarse las primeras ediciones de sus libros, y debido a que no pertenecía a ninguna de las cofradías culturales en boga, pronto su nombre se diluyó en el olvido, salvo en los contados casos de críticos y amigos escritores a quien él personalmente había buscado para regalarles ejemplares de su creación. Para nada lo favoreció el hecho de publicar en una época, los años sesenta, caracterizada por la bonanza de dos estilos literarios ajenos por completo al talante particular de su obra: por un lado, la exploración del universo juvenil y la reproducción del

lenguaje coloquial clasemediero a través de las novelas de José Agustín, Gustavo Sainz, etc.; y, por el otro, la tendencia a innovar y experimentar tanto con las estructuras narrativas como con el lenguaje mismo: Sergio Fernández, Salvador Elizondo, Fernando del Paso, etc. En este contexto adverso, la prosa de Ceballos Maldonado fue bien recibida por los principales comentaristas de aquel entonces, pero no ocultaron un cierto dejo peyorativo al definirla como una producción esencialmente naturalista, localista y carente de vestiduras literarias. En los actuales tiempos posmodernos, por fortuna, los juicios críticos y analíticos se han vuelto más flexibles y diversos. Quizá por ello, en la lectura y relectura contemporáneas de la obra legada por el escritor, hoy pueden encontrarse valores sociológicos y artísticos que no fueron debidamente ponderados durante aquella etapa signada por el furor vanguardista (la sobrestimación de la “nueva novela” francesa) y el ímpetu rebelde de los jóvenes.

Los cuentos de *Blas Ojeda* (Costa Amic, 1964), por ejemplo, destacan en primera instancia por el uso de un lenguaje directo, sencillo, coloquial, saturado de “palabrotas” referidas a la sexualidad. Empero, una lectura más profunda revela a un narrador capaz no sólo de recrear el lenguaje prototípico de sus personajes variopintos (comerciantes, burócratas, indígenas, profesionistas, etc.), sino que también tiene la habilidad de reconstruir de manera precisa y palpitante el microcosmos provinciano en su más crudo y patético acontecer. De esta manera, gracias al bisturí filoso del escritor, en cada cuento se destazan las pequeñas y grandes *miserias morales* de esos sujetos que aparecen como “humanos, demasiado humanos”; y entonces nos percatamos de sus fantasías, enajenaciones, hipocresías, tabúes y, sobre todo, de las trampas sociales que los convierten en eternas víctimas de su propia mediocridad. Es verdad que, como le suele suceder a los autores novatos, los textos son desiguales en su calidad literaria: algunos, los mejores, conservan su excelencia a pesar del paso del tiempo; mientras que otros, sobre todo los que se quedan al nivel de simples relatos, resultan un tanto excesivos, faltos de sutileza y por ello no alcanzan la redondez artística. Más allá de la escandalera que suscitó el libro en la fecha de su publicación (debido a que algunos uruapenses se reconocieron como personajes y montaron en cólera), lo trascendente para la historia de la literatura nacional es que varios de estos cuentos aún impactan por la fidelidad con la cual retratan esa mentalidad sexista,

acomplejada, supersticiosa y adocenada que todavía pervive como lastre en el actuar de los seres humanos.

Los argumentos y personajes que pululan en la obra de Ceballos Maldonado, es cierto, no nacieron de su inventiva personal, sino que más bien son historias atesoradas a lo largo de su vida, ya fuera a modo de vivencias propias o a manera de experiencias indirectas. A este rico anecdotario le adjudicó la relevancia suficiente como para convertirse en materia literaria de su pluma y en fuente inagotable de conocimientos para los lectores. Así las cosas, sin que hubiera malicia contra nadie, su apuesta creativa consistió en tener la capacidad para reproducir eficaz y artísticamente los asuntos que suscitaron su interés como escritor.

Su primera novela, *Bajo la piel* (Costa Amic, 1966), constituye un homenaje a uno de sus libros preferidos: *Madame Bovary*, de Flaubert. La heroína, Tea, es la típica mujer candorosa y soñadora que, luego de casarse con Mario y tener con él dos hijos, descubre que padece una situación de absoluta insatisfacción sexual y personal. Atrapada y asfixiada por el claustrofóbico ambiente provinciano, saturado de un sinfín de convencionalismos, hipocresías, mendacidades y atavismos de toda laya, opta por el camino riesgoso del adulterio con Adrián a manera de único camino posible para huir del tedio, la ociosidad y su propio malestar íntimo. Sus ilusiones pequeñoburguesas, su avidez insaciable y su apetencia de felicidad se estrellan finalmente contra la dolorosa realidad: el machismo secular, la mediocridad de los seres que la rodean, y la sobrestimación de los valores materiales que imperan en el conjunto de la sociedad. Y al igual que Emma Bovary, o Effi Briest (de la novela de Theodor Fontane) o Luisa (de *El primo Basilio*, de Eca de Queiroz), Tea también sucumbe como esposa y amante, víctima de sus propias ilusiones y a causa del ambiente social moralista y rígido que le tocó vivir.

*Después de todo* (Diógenes, 1969), narrada en primera persona, versa sobre las dramáticas peripecias de un profesor sodomita que arrostra, con valentía y dignidad, los prejuicios de una sociedad intolerante y homofóbica. El entramado de esta segunda novela se ubica, primero, en Guanajuato, y luego en la Ciudad de México, adonde el personaje Javier Lavalle arriba después de ser descubierto, vilipendiado y corrido de las aulas, destruyéndole con ello su prometedor carrera como docente universitario. La época de estas intensas vivencias, que refieren la aceptación definitiva de la preferencia sexual de

Javier, su obsesiva búsqueda de compañía amorosa y los peligrosos rituales para seducir a sus alumnos, transcurre a mediados del siglo XX, es decir, cuando resultaba todo un desafío existencial asumir de manera voluntaria la transgresión de los valores impuestos por una ética autoritaria y dogmática que pretendía establecer lo que conformaba la normalidad y la anormalidad en las relaciones sexuales humanas. Sin caer en truculencias melodramáticas o en mensajes panfletarios, este libro toma partido a favor del derecho de cada individuo a escoger libremente la opción sexual que más le satisfaga. Dado que es una de las novelas pioneras de la literatura gay en el país, debido a la manera objetiva y natural como recrea su tema, y en la medida en que le apuesta a la defensa de la diversidad sexual, no hay duda que *Después de todo* marca un hito en la historia de la literatura mexicana.

Con *Del amor y otras intoxicaciones* (Novaro, 1974), su segundo libro de cuentos, Ceballos Maldonado se tropezó, por primera vez, con una reacción nada entusiasta por parte de la crítica especializada. Una pésima elección editorial acrecentó la desazón y el desconcierto de un escritor acostumbrado a recibir elogios por su trabajo literario. En esta ocasión, ciertamente eran más los cuentos fallidos que aquellos donde el narrador alcanzaba una plena artisticidad. Todos ellos, sin embargo, abordaban con indudable fruición diferentes asuntos referidos a la siempre enigmática sexualidad humana: la frigidez, la homosexualidad, el voyerismo, el onanismo, etc. Y era tal el placer del escritor al bordear y profundizar en los misterios y las patologías ligados a la vida sexual, que pronto comenzó a interesarse por adquirir un saber propiamente científico de estas temáticas. A la postre, gracias a su sapiencia en sexología, escribió ensayos y dictó conferencias que tuvieron una loable función pedagógica y libertaria.

Luego de una década sin publicar, apareció su tercera novela: *El demonio apacible* (Premiá, 1985). El argumento refiere las relaciones amorosas, necesariamente efímeras y clandestinas, entre un profesor de preparatoria y dos de sus alumnas que se distinguen por su precocidad y avidez de mundo. Además de estas aventuras circunstanciales, Rodrigo, un tipo cincuentón, casado, de holgada posición económica, también mantiene un *affaire* amoroso con una mujer cosmopolita y desprejuiciada cuyo marido no la satisface sexualmente. A pesar de ser reiterativas y hasta un tanto egocéntricas las descripciones de los muchos encuentros eróticos de los personajes (faltó en este libro establecer una distancia pertinente entre la personalidad del *yo narrador* y la del propio autor), debe

precisarse que detrás de la aparente trivialidad temática del libro, el novelista consigue regalarnos una radiografía sociológica tanto de la desazón que sufren los jóvenes frente a su incierto futuro así como de la grave crisis que carcome a las instituciones educativas nacionales: el abuso de las huelgas, la apatía de los estudiantes, las lacras del sindicalismo, las disfunciones de la burocracia universitaria y la haraganería de los profesores.

En la novela póstuma, *Fuga a ciegas* (Coyoacán, 2005), el escritor michoacano explora los múltiples condicionantes de la mentalidad suicida y las variables psicopatológicas que atosigan a Gastón, un tipo quisquilloso que, no obstante su estabilidad económica y familiar, fantasea todos los días con encontrar el mejor método para quitarse la vida. Y su compulsión erótica, ya sea que se masturbe o copule todos los días, tampoco le sirve de mucho como subterfugio para huir de sus propios demonios internos. Al abordar con enorme perspicacia este cúmulo de situaciones paradójicas, la novela alcanza su mayor logro en tanto que análisis de un personaje complejo y contradictorio.

*Imágenes del desasosiego* (SECUM, 2005) es una antología de algunos de sus mejores cuentos, amén de que tiene la virtud de rescatar tres textos valiosos que estaban inéditos. (Por cierto, su extenso diario, numerosos relatos, cartas y ensayos todavía están a la espera de un editor.) Y ciertamente encontramos en ellos las señas de identidad de toda la obra literaria del escritor: por un lado, un lenguaje diáfano, ágil, cautivante, sin barroquismos lingüísticos, pero nunca exento de imágenes poéticas; y, por el otro, estructuras narrativas sencillas, anécdotas que por lo general transcurren desde el presente hacia el pasado, casi siempre contadas en primera persona, y las cuales abordan el eterno desencuentro entre el individuo y la sociedad. Un conflicto insoluble en donde los sujetos, acosados y coartados, buscan afanosamente su libertad o su felicidad; y producto de tal enfrentamiento, a veces triunfan y otras tantas sucumben. Para beneplácito de los lectores, las atmósferas geográficas e históricas, así como la psicología de los personajes (transfigurados en seres de carne y hueso) son recreadas con un diestro oficio narrativo, lo cual a la postre se traduce en un retrato certero y profundo de la tortuosa y apasionante conducta humana. Desde esta perspectiva, la literatura de Pepe Ceballos no sólo resulta aleccionadora y muy disfrutable, también sobresale porque es capaz de reflejar y al mismo tiempo trascender el marco social específico donde se originó. En virtud de las múltiples cualidades de sus libros, un año

antes de su muerte, el gobierno de Michoacán le otorgó el Premio al Mérito Artístico (1994).

# ÍNDICE

<b>PRÓLOGO</b> -----	<b>2</b>
<b>I- EL ENCANTO DE LOS PARADIGMAS</b> -----	<b>5</b>
1- NOVELA Y SOCIEDAD-----	6
2- NOVELA Y EDUCACIÓN-----	35
3- NOVELA Y PERIODISMO-----	43
4- NOVELA Y POSMODERNIDAD-----	48
<b>II- LOS FRUTOS DEL SABER</b> -----	<b>54</b>
1- LA SABIDURÍA DE KAFKA-----	55
2- ARTHUR KOESTLER: CRÍTICA AL TOTALITARISMO-----	60
3- GEORGE ORWELL: DE LA UTOPIÍA A LA DISTOPIÍA-----	66
4- MARTÍN LUIS GUZMÁN: LECCIONES POLÍTICAS DE UNA NOVELA-----	70
5- JOSÉ RUBÉN ROMERO Y LA NOVELA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA-----	77
6- VIDA Y OBRA DE JOSÉ CEBALLOS MALDONADO-----	99



## **EPÍGRAFE GENERAL**

**La historia cuenta los hechos,  
la sociología describe los procesos,  
la estadística proporciona los números,  
pero no es sino la literatura  
la que nos hace palpar todo ello  
allí donde toman cuerpo y sangre  
en la existencia de los hombres.**

Claudio Magris

**DEDICATORIA:**

**A Jorge y Alejandra.**