

Estructuras literarias y pintura social en el cuento mexicano contemporáneo

Concluyendo su estudio crítico sobre el cuento mexicano del siglo XX y abordando el eterno problema de la adecuación entre fondo y forma, Emmanuel Carballo expresa su credo literario en esta forma:

Creo que «la literatura se produce dentro de un contexto social, como parte de una cultura, en un medio ambiente» (pone esta frase entre comillas porque, efectivamente, no es idea original suya).

Creo también (prosigue, y sin comillas) que la verdad «social» no da, por sí misma, verdad artística, que una obra no vale únicamente por «lo que dice», sino por la manera «como lo dice». Creo que la literatura no es imitación de la vida¹.

Tratándose del cuento mexicano de nuestro tiempo, de temario y formulación amplios y variados se plantea desde luego la imprescindible dificultad de la traslación literaria, estética o técnica, o como se llame, de una sociedad —o época— a la que, en prueba positiva, negativa o neutral, se afana por expresar con enfoque ensalzador, o reformador, o satírico, o aun más de rechazo y de negación.

En ese mismo estudio, observaba Emmanuel Carballo que en México, «la década de los cincuenta está presidida en el terreno del cuento, por Arreola y Rulfo. Aquél representaba la literatura fantástica; éste la tendencia «realista» (p. 60). Aunque muy tradicionales, ambas pistas parecían interesantes como primera hipótesis de encuesta:

El realismo y lo fantástico, dos moradas prismáticas, y aparentemente opuestas, de lo real, cargadas una y otra de intenciones y significaciones.

¹ *El cuento mexicano del siglo XX* (Antología), prólogo, cronología, selección y bibliografía de Emmanuel Carballo, Empresas Editoriales, S. A., México, 1964, 892 pp., p. 103.

Partiendo de esas dos construcciones fundamentales y significantes, nuestro intento ha sido tratar de penetrar en el enigma y buscar las estructuras interiores, o sea, los caminos y puentes ocultos —no tan ocultos— que relacionan la literatura —el cuento—, a su infraestructura político-social, o simplemente humana.

Para esto hemos imaginado realizar uno como censo, o mejor: sondeo, en la masa abundantísima del cuento mexicano contemporáneo, esencialmente entre los años 15-20 y 60, porque ese período nos ha parecido ofrecer un conjunto literario amplio, claro y coherente, en particular la decenia de los cincuenta, como lo subrayaba Emmanuel Carballo, y por razones obvias que indicaremos más adelante.

Nuestro sondeo se aplicó a treinta y ocho cuentos de veintidós autores. Su clasificación se efectuó a partir de criterios distintos, elegidos por su carácter concreto, cómodo y probablemente significativo, pero básicamente dentro de las estructuras aludidas de tendencia realista y tendencia fantástica.

Primer grupo: cuentos reveladores de preocupaciones político-sociales.

Segundo grupo: cuentos sin preocupaciones político-sociales.

En cada uno de dichos grupos se separan los cuentos en f): fantásticos - r): realistas.

Además, cada uno de los textos estudiados viene caracterizado con la letra N (nacional) o U (universal) según se refiere a la problemática mexicana, grupo o individuo, o a la del hombre universal.

El resultado en cifras y símbolos de dicho sondeo es el siguiente:

Los dos grupos: 1.º) con preocupaciones y 2.º) sin preocupaciones político-sociales son sensiblemente iguales, con una ligera superioridad del primer grupo (20 cuentos) sobre el segundo (18) (no descartamos los posibles errores de clasificación).

En el primer grupo, la categoría más numerosa es *r-N: realista y nacional* (10 cuentos); luego viene *f-U: fantástica y universal* (7 cuentos), seguida por *r-U: realista y universal* (1 cuento); por fin, *f-N: donde no figura ningún cuento* (lo que no significa que no los haya).

Antes de pasar al análisis de los resultados obtenidos a partir de nuestro intento metodológico, advertimos que esta encuesta no pretende ser exhaustiva ni tampoco definitiva, sino indicativa, entre otras razones porque se efectuó en un campo restringido y posiblemente, aunque muy amplio, falseado ya por los criterios electivos del seleccionista, en la citada antología de Emmanuel Carballo. Así y todo nos parece que pueden servir para una reflexión constructiva las indicaciones que salieron del bote.

Nos parece muy normal, por ejemplo, si no muy revelador que, en el grupo de cuentos relacionados con preocupaciones sociales, *los de tendencias realistas y nacionales* sean los que más frecuentemente se manifiestan en el período elegido.

De la misma manera, que en el grupo sin preocupaciones sociales ocupen el primer lugar los cuentos de tendencia *fantástica y universal*.

Ambos resultados parciales, que participan de la lógica y probabilidad de

una hipótesis razonable, indican, pues, que el método puede ser valedero en su conjunto.

Es interesante notar, en esta perspectiva, que hay un equilibrio entre un cuento que nutre sus estructuras en el comprometimiento político-social y el cuento por el cuento, de estructuras puramente artísticas.

Viene a continuación un breve análisis de los cuentos reseñados, con indicación de la fecha de readcción cuando hay posibilidad de conocerla, o si no, de publicación.

GRUPO I: *r-N*

Anywhere in the south (Julio Torri) evoca las tentaciones matrimoniales de un joven profesor mexicano con una muchacha norteamericana, subrayando las incompatibilidades raciales y mentales y destruyendo por fin la utopía de la felicidad mexicana en el paraíso yankee.

Le poète maudit (en francés en el texto) (Julio Torri) o el retrato de un poeta marginal, de vida completamente irregular, sin cultura europeizante, sin escuela literaria conocida, rechazado por los cenáculos, y sin embargo el mejor poeta de todos. Este cuento, publicado en una antología de 1940 (*De fusilamientos*) nos parece relacionarse con la querella entre intelectuales disidentes y ortodoxos de esos años; volveremos sobre el asunto.

Tierra de temporal (Gregorio López y Fuentes) pinta escenas de superstición religiosa de las campesinos sobre un fondo de revolución agraria interrumpida: las tierras de temporal, que podrían ser de riego (en edición de 1940).

Jack (Lorenzo Turrent Rozas), o el norteamericano adaptado a la vida de los trabajadores de las plantaciones bananeras en el Istmo, compartiendo sus luchas y sus costumbres, y sospechoso entre sus compatriotas de la «Istmo Fruit Company» (en edición de 1940).

El Tejón (Luis Córdoba), denuncia de la violencia y abusos de uno de los influyentes del pueblo que para salir con la suya utiliza los servicios de un pistolero que se acoge a la protección cómplice de las autoridades (ed edición de 1960).

La llovizna (Juan de la Cabada), breve escena nocturna en que apenas se entrevén algunos obreros indios entre temas de borrachera y superstición (en edición de 1955).

Al jalar del gatillo (Edmundo Valadés), de tema claramente paralelo en su título al cuento *El Tejón* (en edición de 1955).

Diles que no me maten (J. Rulfo), escena de costumbres campesinas donde la violencia nace de la injusticia social, y de la justicia, a secas, en un ambiente dramático de venganza (en edición de 1956).

Entre esa serie de cuentos comprometidos en la realidad mexicana del tiempo, entresaquemos el más significativo, a nuestro parecer, *Las fuerzas vivas* de Gastón García Cantú (en *Los falsos rumores*, Méx., 1955).

El título es satírico por irrisorio: esas fuerzas vivas son el Presidente Municipal, el secretario Garmendia, el gobernador del Estado y otros comparsas, reunidos con motivos de una ceremonia oficial: todos hipócritas, arribistas, pagados de su persona, en un ambiente irrespirable de adulación y servilismo (valga la cita «Donde está él (el gobernador), allí está la Revolución ¡compañeros, ésa debe ser nuestra divisa!»). Además subraya el autor las contradicciones que aparecen en la construcción social revolucionaria entre el socialismo predicado y el capitalismo triunfante en la realidad: los industriales figuran en efecto entre los personajes más destacados de esa sociedad en que nada parece haber cambiado desde el Porfirismo.

SÍNTESIS

De esa serie de cuentos realistas, surgen, pues, las instantáneas de una sociedad (una política) —en la decenia de los 50— injusta, contradictoria, coercitiva, violenta, hipócrita, en que parecen haber naufragado los ideales generosos, constructivos y renovadores de la Revolución.

GRUPO I: *f-U*

Cómo acabó la guerra en 1917 (M. L. Guzmán), cuento fantástico, de ciencia ficción, en que el hombre y la máquina colaboran para conocer, prever, dominar el futuro, el progreso y que termina en la tragedia y la locura del hombre. Es como una premonición del maquinismo y de sus abusos, de la deshumanización de la sociedad por la máquina, como un aviso patético (escrito en 1917) a todos los gobernantes del mundo (incluso a los mexicanos) para que no caigan las sociedades prisioneras de la máquina desalmada.

La conquista de la luna (Julio Torri) (1917), cuento breve y enigmático: los terrestres que viajan a menudo a la Luna y aprecian su clima y su poesía popular, terminan por conquistar de viva fuerza nuestro satélite. Los lunáticos, «seres los más suaves», no oponen resistencia y se dejan gobernar por los terrestres.

Los cuales a fuer de vencedores, padecieron la ilusión óptica de rigor... y se pusieron a imitar las modas y usanzas de los vencidos.

Los terrestres lunatizados empiezan a vivir entonces en las antípodas de sus antiguas modas y usanzas. Los literatos, después de vivir en la «séptima esfera de la insinuación vaga, de la imagen torturada» y de un casi retorno a Mallarmé, dejan pronto de escribir, «porque la literatura no había sido sino una imperfección terrestre anterior a la conquista de la luna».

¿Merece la pena conquistar la Luna? ¿Imitar costumbres ajenas? ¿Y, sobre todo, quemar la literatura?

Era un país pobre (Julio Torri) (1917), una sociedad al revés: la literatura gobierna a la economía, pero finalmente el sistema se atranca ya que el recurso no basta para el completo bienestar de un pueblo: es como un eco de *Las interrogaciones sobre la Revolución político-social en 1917*, sobre todas las Revoluciones.

De fusilamientos (Julio Torri) (1915), cuento de humor negro aplicado al suplicio. Reacción contra los horrores de las luchas revolucionarias (todas): protesta a través de las estructuras de lo absurdo. Es como una condena de todos los fusilamientos, incluso los del 3 de mayo de 1808 en la Moncloa.

Santa Teresa (Efrén Hernández), un mundo imaginario, poético, animista, donde hablan los cajones y las camas, con personajes enajenados e ingenuos, entre sueños y vigilia, Don Maurilio, Inés, otra Alicia en la tierra de las Maravillas, pero con decorado mexicano y probablemente, fantasmas del alma mexicana... y universal (en edición de 1956).

El Guardagujas (Juan José Arreola) (1962), cuento satírico, fantástico, filosófico. El viaje por el mundo del hombre visto a través del discurso enajenado del ojo superrealista de un guardagujas demente sabio en relatividad...

El prodigioso miligramo (Juan José Arreola) (1962), fábula: las hormigas diligentes se enloquecen y pierden el tino por haber encontrado unos objetos fabulosos, los miligramos, y destruyen finalmente la ciudad por abandono de las antiguas virtudes utilitaristas, con moraleja al final:

«Actualmente las hormigas afrontan una crisis universal. Olvidando sus costumbres, tradicionalmente prácticas, utilitarias, se entregan por todas partes a una desenfundada búsqueda de miligramos. Comen fuera del hormiguero y sólo almacenan sutiles y deslumbrantes objetos. Tal vez muy pronto desaparezcan como especie zoológica y solamente nos quedará, encerrado en dos o tres fábulas ineficaces el recuerdo de sus antiguas virtudes» (p. 423).

SÍNTESIS O MORALEJA

Las sociedades felices serán las que sepan soñar, apreciar los poetas y los ingenuos, mofarse del falso progreso, cultivar la relatividad; pero a sabiendas de que son deleznable las sociedades y pueden derrumbarse con facilidad: basta con un prodigioso miligramo.

GRUPO I: r - U

Una cacería trágica (José Vasconcelos), en la zona amazónica del Perú, una matanza de millares de jabalíes por cazadores atrevidos que terminan aplastados y devorados por los enfurecidos supervivientes, menos uno que se salva para contarlo. Detrás de los jabalíes y de los cazadores se adivina la intención del moralista testigo de las matanzas de la Revolución mexicana, y esta cacería se vuelve apólogo con alcance universal (todas las matanzas) (en edición de 1933).

Una historia sin brillo (Efrén Hernández), vagancias por la ciudad de un marginal, entre despierto y dormido, que son como las vagancias por la vida en busca del paraíso, de la felicidad, de la imposible muchacha rica con quien casarse, de la libertad; un hermano caracterizado del protagonista de *Rayuela*; un cuento filosófico gris (en edición de 1956).

SÍNTESIS

El hombre a la vez verdugo de su propia estirpe y víctima patética, medio ahogado en la civilización moderna busca la felicidad, la libertad, fuera del sistema alienante de la sociedad y se acoge a la potencia de la imaginación para evadirse.

GRUPO I: *f-N*

Chac Mool (Carlos Fuentes), cuento fantástico: una estatua de Chac Mool toma vida y persigue a su propietario, el cual acaba enloqueciendo y ahogándose en el mar. Relato entre cuento y ensayo (reflexiones sobre religiones cristiana y azteca comparadas). El Chac Mool, al final, se metamorfosea en Indio amarillo, siempre vivo a pesar del tiempo; es como una prefiguración del enigmático y transparente personaje de *Ixca Cienfuegos* de *La Región más transparente* (1958: la conciencia escondida de la Ciudad palimpsesto) (en antología de 1954).

Aparece en este cuento uno de los ejes estructurales del pensamiento histórico-filosófico de Carlos Fuentes y de buena parte de los intelectuales mexicanos contemporáneos: la visión-teoría de un México enmascarado por los avatares de la historia mexicana que está buscando sordamente la Forma, la personalidad profunda, mestiza, solar, que vela detrás de las máscaras impuestas, y que algún día tendrá que descubrirse.

GRUPO II: *f-U*

El héroe (Julio Torri), sátira humorística del mito del héroe conquistando a la princesa después de haber occiso al espantoso dragón: todo resulta al revés, el héroe falso, el dragón inofensivo (incluso paga sus contribuciones), la princesa ajamonada. El falso héroe se desespera y tiene asco de sí mismo: el mundo visto por el envés, los mitos por el suelo (en edición de 1940).

La Cocinera (Julio Torri), la mejor cocinera de la provincia: sus tamales incomparables ...; resultan a base de carne de niño! Su tumba recibe flores de la «gente bien»: los valores trastocados, reto humorístico al buen sentido, a la respectabilidad, con intención maligna de chocar, de romper los cristales de la moral tradicional.

La banca vacía (Francisco Tario) (1956), delicado cuento filosófico-fantástico sobre la vida y la muerte; la mujer muerta vuelve a su casa y vive al mismo tiempo su muerte y su vida anterior en las estructuras de un tiempo sin tiempo o de la involución.

La migala (Juan José Arreola) (*Confabulario total*, 1962), cuento breve de terror: el hombre frente al terror engendrado por su propia voluntad (¿qué es el terror?); la fascinación del terror; lo abismal del alma humana.

La parábola del trueque (Juan José Arreola), engañados por un mercader abusivo, los maridos cambian sus mujeres por otras de ensueño: rubias y circasianas que, a poco resultan de un metal que se oxida, llenas de desperfectos... y de segunda o tercera mano. Los maridos burlados salen por el mundo en demanda de desagravio. En el pueblo, un solo marido ha resistido por amor a la tentación del trueque, pero su mujer se aísla en una actitud de sospecha y hostilidad: de un lado, ilusión y desengaño, del otro sospecha, incomprensión, soledad. Una parábola desolada sobre la imposibilidad de la comunicación... y de la felicidad absoluta entre el hombre y la mujer: un poema de amor y una canción desesperada.

Anuncio (Juan José Arreola), fantasía burlesca y picaresca sobre un anuncio de muñeca de goma Plastisex dotada de todos los encantos deseables para los hombres. En realidad, panfleto malicioso y con sus ribetes de anti-feminismo:

Al popularizarse el uso de Plastisex, asistimos a la eclosión del genio femenino, tan largamente esperada. Y las mujeres, libres ya de sus obligaciones tradicionalmente eróticas, instalarán para siempre en su belleza transitoria el puro reino del espíritu (p. 432).

Una mujer amaestrada (Juan José Arreola), cuento fantástico en que la mujer aparece como un animal normalmente salvaje, aquí presentado por un saltimbanqui a la manera de un oso o de una mona. Es el mundo al revés: el saltimbanqui experimenta sentimientos afectivos para con la mujer, a los que siente como «degradantes» «ya que se trata de un animal. La ambigüedad de este enrevesado nivel afectivo hunde al lector en un malestar continuo. Para restablecer ese mundo al revés hay que sustituir «mujer» por «mona», y las cosas se vuelven a derechas. Al final, el recitante testigo (yo) cae bruscamente de rodillas («actitud adecuada») ante la mujer, que, a pesar de todo, queda la mujer.

In memoriam (Juan José Arreola), una disquisición burlesca y borgiana sobre un libro, la *Historia comparada de las relaciones sexuales*, su autor, el barón de Bussenhausen y su mujer la baronesa, de «indole de cuarzo» y «consistencia de valquiria»: un panfleto jocoso contra el matrimonio definido de esta manera:

...«un molino prehistórico en el que dos piedras rotativas se muelen a sí mismas, interminable, hasta la muerte» («son palabras textuales del autor») —añade el autor, Arreola—.

Homenaje a Otto Weininger (Juan José Arreola), un perro desesperado y sarnoso expresa su tragedia de enamorado abandonado por una perra voluble: una fábula triste sobre el amor.

La trampa (Juan José Arreola), panfleto ambiguo contra la mujer:

«Cada vez que una mujer se acerca turbada y definitiva mi cuerpo se estremece de gozo y mi alma se magnifica de horror.

.....

¡Oh Maldita, acoge para siempre el grito de mi espíritu fugaz, en el pozo de tu carne silenciosa!»

El encuentro (Juan José Arreola), divagación sobre los itinerarios, sin lógica cartesiana, de las parejas que se buscan y se huyen al mismo tiempo: en zigzags, lineales o laberínticos; de todas formas el resultado es el mismo:

Cuando uno de ellos comete un error y provoca el encuentro, el otro finge no darse cuenta y pasa sin saludar.

El destino de la pareja: incomprensión y soledad.

Arreola: ¡quemá a la mujer, pero ante ella ¡cae de rodillas!

SÍNTESIS

Inasequible y deseada mujer, soledad de los seres, valores y conceptos tradicionales, vueltos patas arriba —el héroe, la gente de bien— la fascinación de la muerte, del terror, los abismos del alma humana: una exploración angustiada, coloreada por la ironía y el humor, del alma humana, amor y muerte, moral y filosofía del mundo, expresados, transmitidos del autor al lector, de Julio Torri, el precursor, a Arreola, el genial continuador, mediante una estructura literaria privilegiada —prisma deformante y significativo— la del mundo al revés, de tras el espejo.

GRUPO II: *r-N*

Milagro portentoso (Artemio de Valle Arizpe), retrato de una matrona de la época colonial, *Regina Arévalo* y sus dos hijas, María Rosa y Rosa María (de genio muy contrastado), otras Marta y María.

Rosa María (¡fíjense bien!), se casa; la pareja, con gran pesar suyo, parece que no puede tener hijo. Doña Regina pide el milagro a Nuestra Señora de Monterroso, «Virgen Chulísima»: «Bien, pero yo rogando y ustedes con el mazo dando, según dice el refrán».

Se cumple el milagro: ¡pare un hermoso niño María Rosa la soltera! La buena señora se echa la culpa. ¡trastrocó los nombres de sus hijas en sus rezos!

Moraleja:

«En las mujeres, la gordura y la inocencia solamente caen en gracia hasta los ocho años» (!)

(en edición de 1957).

Un cuento construido, estructura y genio, a la manera de las *Tradiciones* de Ricardo Palma o del mexicano Salado Alvarez.

Un amanecer extraño (Cipriano Campos Alatorre), cuento anecdótico, moralizador, estudio de carácter; un hombre a solas en pleno campo mexicano con una hermosa y provocante mujer resiste a la tentación por razones diversas y personales, muy de realidades mexicanas y se siente, al final, en paz consigo mismo:

¡Dios mío! ¿Será bueno en verdad hacer lo que hice?... ¿Quién va a saberlo? —Pero una paz jubilosa, desconocida, inefable, se fue adentrando en el alma de Sotero» (en edición de 1952).

El fugitivo (Ramón Rubín), cuento anecdótico y dramático de amor y muerte entre paisajes, mentalidades y costumbres mexicanas: el asesino de una mujer, perseguido, se refugia en una venta solitaria de la Sierra Madre occidental; está a punto de entrar en amores con la ventera, cuando llegan sus perseguidores; degüella a la mujer temiendo ser denunciado y desaparece en la noche (en edición de 1948).

El Reino azul (José Martínez Sotomayor), relato romancesco, pintoresco y costumbrista: los maestros rurales, sus mentalidades, problemas, costumbres y ensueños, sobre fondo de serranías mexicanas. Surge una maestra joven y hermosa, se amartela el director de la escuela, Don Sóstenes, de suyo un poco raro e iluminado. Le gasta una broma despiadada uno de sus colegas, se cree correspondido y sale en busca del mítico Reino Azul (en edición de 1952).

Sangre de sol (Agustín Yáñez), relato épico del encuentro fatal y trágico de dos hermanos, cabecillas de partidas opuestas —revolucionario y federal—, en los comienzos de la Revolución mexicana, con vuelta atrás al período anterior donde los rurales y comisarios del gobierno hacían reinar el terror sobre el campo. Por sus personajes, caracteres y situaciones, el cuento está construido como un «corrido» mexicano.

El oficleido (Rafael Solana), vida y milagros de un músico fracasado en el México de principios de la Independencia al Imperio de Maximiliano, que acaba asesinando a otro músico, su amigo, para volverse por fin titular del instrumento llamado «oficleido»: construido como una «Tradición» (en edición de 1960).

SÍNTESIS

Existe, pues, el cuento para contar, el cuento que cuenta lo que cuenta, por el mero gusto de contar —con muy escasas, o nulas, reivindicaciones sociales— pintoresco, costumbrista, con su sabor particular a escapismo colonial en el caso de Valle Arizpe.

GRUPO II: r-U

Tachas (Efrén Hernández), ensueños de un colegial en uno como duermevela —como la mayoría de los personajes de Efrén Hernández— gran contemplador de nubes: «las nubes que pasan, las nubes que cambian de forma, que se van extendiendo, que se van alargando, que se tuercen, que se rompen...»

Ese niño, entre Babia y la tierra, experimenta el sentimiento de lo absurdo de la vida, del mundo, de las relaciones humanas: cuento filosófico en que el protagonista es un niño, un ser marginal, insólito en ese papel de traductor de la angustia existencialista del hombre en la tierra —en «el reino de este mundo»— del hombre universal (en edición de 1956).

GRUPO II: f-N

Sin ejemplo.

SÍNTESIS GENERAL

Nuestra pesquisa, partiendo de las grandes estructuras literarias que son el realismo y lo fantástico, nos llevó en total a enterarnos de que el cuento mexicano contemporáneo, de los años quince-veinte a sesenta, en particular, podía agruparse y ordenarse mediante otras dos superestructuras fundamentales más, que son la del nacionalismo o *mexicanismo* y del *universalismo*.

En estas amplias construcciones, realismo y fantástico pasaban a ser estructuras secundarias y servían, en último análisis, a poner de realce una meditación reivindicadora sobre las condiciones de justicia e injusticia, felicidad y desdicha, vida y muerte, libertad y alienación, en el hombre y en las sociedades, en México y en el «reino de este mundo».

En lo que toca más propiamente a la realidad mexicana política y social del momento, dichas estructuras parecen funcionar en tres niveles distintos:

- Indiferencia o aquiescencia... artística
- Sátira con ribetes de rechazo
- Escapismo.

Resultados sencillos, claros, y que, curiosamente, y sin teoría verdaderamente preconcebida, esperábamos encontrar, ya que aquellos tres tipos o niveles de reacciones o posturas frente a la infraestructura político-social del tiempo y a su proceso evolutivo se notan entre los intelectuales mexicanos del período comprendido, grosso modo, entre la presidencia de Calles y la de López Mateos, de los años 20 a 60, según la elección/selección que hicimos del tiempo contemporáneo.

* * *

Novela y ensayos de los años 50, como *La región más transparente* y *El laberinto de la soledad*, marcan y expresan la toma de conciencia de un malestar, e incluso de un fracaso, en la gran esperanza nacida al calor de la Revolución de ver por fin caer las superpuestas máscaras sobre el rostro solar de México. Al menos entre el grupo de intelectuales mexicanos más destacado de nuestro tiempo. Es idea trillada y no vale la pena insistir. Gran parte de la crítica histórica de nuestros días, mexicana y no mexicana, insiste efectivamente en ese sentido y denuncia las diversas y repetidas traiciones al espíritu revolucionario de que se hicieron culpables las sucesivas iniciativas de los Presidentes del Período postrevolucionario² para encauzar la Revolu-

² Valga como ejemplo el libro de Adolfo Gilly, *La Revolución interrumpida*, publicado en 1971, 6.ª ed., 1975, Ediciones El Caballito, México, 394 pp. Aunque estudia en lo esencial el proceso revolucionario entre 1910 y 1920 —con criterio marxista— el último capítulo hace un balance histórico del cardenismo (1934-40) y del período anterior.

ción. Eso es tan sabido que huelga insistir en esa interpretación ampliamente negativa de la Revolución institucionalizada.

La creación en 1929 del Partido Nacional revolucionario, es como el símbolo de «la paulatina petrificación de una facción revolucionaria nacionalista en una burocracia conservadora... Más que un partido político en el sentido tradicional de la palabra, el P.R.I. —segunda versión del P.N.R.— es una gigantesca burocracia, una máquina de control y manipulación de las masas» (Octavio Paz, «Los escritores y la política», en *Plural*, núm. 13, oct. 1972, México, p. 21).

Petrificación y dictadura del Estado sobre las masas, imposición coercitiva y utópica de una economía ambigua, en un imposible equilibrio de socialismo y capitalismo estatal, creación de una cultura artificial inspirada en bases falseadas de míticas raíces indígenas, muralismo de Diego Rivera y otros, música proletaria de Carlos Chávez, socialismo educativo de Narciso Bassols, marxismo agresivo —aunque minoritario, de un Lombardo Toledano— el saber supeditado al poder, una retórica revolucionaria palabrera cada vez más alejada de lo real, en fin, y para concluir, ruptura grave y tensa entre el Estado-Nación y el pueblo que hizo la Revolución: según los intelectuales opositores: después de la esperanza de autenticidad, una máscara más.

De aquí, las oposiciones y anatemas de uno a otro campo, los ortodoxos y los disidentes.

Entre estos últimos, por los años 30, el grupo llamado de los «contemporáneos» —Bernardo Gastelum, José Gorostiza, Villaurrutia, Jorge Cuesta, Torres Bodet— rechaza la máscara retórica de un México fabricado, impuesto, de pandereta, que el poder está institucionalizando, y aboga por un universalismo cultural sin limitación, un clasicismo mexicano, sólo capaz de traducir la personalidad profunda y auténtica de México. De aquí las calificaciones insultantes de «forajidos», «extranjerizantes», «descastados», lanzados contra ellos por los campeones de la doctrina oficial, gobiernista.

Podríamos ahondar más en este análisis de las tensiones y rupturas que aparecen entre los años treinta y sesenta de manera particularmente aguda³, pero que siguen agitando las conciencias de los diversos sectores de la intelectualidad mexicana de hoy. Desde ahora, vemos perfilarse tres actitudes o comportamientos distintos frente al proceso dialéctico formación del Estado y de la sociedad postrevolucionaria en México:

- De indiferencia ambigua o de aquiescencia
- De sátira y hasta de rechazo
- De escapismo aparente, o cuando menos de mirar hacia otros horizontes, más amplios, más verdaderos.

* * *

³ Sobre este aspecto de la historia de las ideas en México, acaba de presentar su notable tesis doctoral el joven americanista Louis Panabière: *L'itinéraire de dissidence d'un intellectuel mexicain: Jorge Cuesta (1903-1942)*, de próxima publicación en México.

De modo que advertimos una estrecha adecuación/conexión entre las estructuras significantes del cuento mexicano y los hechos de la política y —en sentido lato— de la economía del Estado revolucionario institucional mexicano: fue nuestra hipótesis de partida y vimos con satisfacción que el resultado de nuestra encuesta encajaba sin esfuerzo en el esquema sospechado. Así fue y así es, si es que el sondeo realizado, forzosamente parcial en este primer intento, y con método experimental, queda significativo, lo que sinceramente creemos. Por eso, suscribimos ampliamente al concepto según el cual la literatura —en este caso: el cuento— es un fenómeno afín al contexto social político y cultural, lo que implica que la «verdad social», compleja y dialéctica, se transparente en la obra, en prueba positiva o negativa, mediante diversas estructuras literarias significantes, adoptadas o creadas, en conciencia o sin ella —lo que equivale— por el autor (el creador todopoderoso) y su «alter ego»: el lector inteligente y descifrador. Lo que implica, además, que realismo o fanatismo, nacionalismo (mexicanidad) o universalismo, la obra valga tanto por lo que dice como por la manera —las estructuras— con que lo dice. Especialmente en el caso del cuento si compartimos el juicio de Borges sobre diferencias con la novela: «el cuento describe situaciones, la novela analiza caracteres».

Sentado esto, que nos parece de una evidencia rayando en perogrullada, no tenemos el sentimiento de haber rematado una demostración —gran ingenuidad sería—, sino de haber establecido algunas bases concretas, o puntos de partida bastante firmes para que pueda afianzar su arranque una nueva etapa en el estudio de la sociología del cuento mexicano contemporáneo; indagar mejor, a la manera de Goldmann, por ejemplo, si las estructuras del cuento, como universo total representado, dan cuenta y reproducen las transformaciones engendradas por la sociedad a través del concepto de reificación, si la significación de las estructuras se sitúa al nivel del individuo o de las realidades colectivas como grupo étnico —de considerar en el caso de México—, grupo social o político, o cultural, instituciones, entre otros.

Nosotros hemos desbrozado el terreno: venga ahora con su arado el labrador.

Claude DUMAS
Université de Lille
(Francia)