

ignacio trejo fuentes

fenómenos sociales de México
analizados por cinco
jóvenes novelistas

En este artículo me propongo revisar someramente la obra de cinco jóvenes novelistas mexicanos que muestran en su trabajo —el primero, en cuatro de los casos— un interés evidente por analizar fenómenos de naturaleza social, desde una perspectiva sólida y coherente en el plano estrictamente literario. De este modo, la selección de los autores no es del todo arbitraria, pues si bien es cierto que no son los únicos de la más nueva generación preocupados por esa cuestión, también es verdad que se revelan como los más singulares al momento de conjugar sus aspiraciones de crítica social con su máxima dedicación estética. Intentaré demostrar estas afirmaciones a lo largo de los párrafos ulteriores.

Luis Zapata y José Rafael Calva se ocupan del homosexualismo desde su óptica social; María Luisa Puga analiza la situación de México como país subdesarrollado; Agustín Ramos se muestra inquietado por la política nacional, y Octavio Reyes aborda el problema de la superpoblación de la ciudad de México y, por extensión, de todas las grandes urbes modernas.

La juventud de estos escritores aumenta considerablemente el ya notable valor de su obra, como se desprenderá de las siguientes consideraciones.

Luis Zapata y José Rafael Calva: el homosexualismo como fenómeno social

En 1979, Luis Zapata publicó la importante novela **El vampiro de**

la **Colonia Roma**¹, importante porque afronta desde su perspectiva temática uno de los fenómenos sociales más complejos de las sociedades contemporáneas: el homosexualismo, y que en México, por sus características tan matizadas por la moralidad, adquiere relieves que obligan a mirarlo más allá de sus apariencias. Por principio, la homosexualidad ha sido proscrita siempre de todos los sectores sociales que se consideran "dentro de los patrones de una sociedad respetable"; el homosexual es invariablemente relegado, repudiado y, lo que resulta más grave, perseguido, como si se tratara de un delincuente de la peor ralea.² Y por extensión —y éste es el punto que interesa en este ensayo, como base de despegue a consideraciones ulteriores en su torno— el fenómeno ha sido excluido asimismo de la literatura mexicana, y salvo contadísimas excepciones, nuestros narradores han preferido soslayar el tema antes que abordarlo firmemente; cuando lo han hecho, su intención, más que una pronunciación de análisis sociológico o de cualquier otra naturaleza, se plantea como simple subterfugio anecdótico, temático, en el cual el homosexual aparece sólo como figura protagónica secundaria, como simple comparsa, víctima invariable de la farsa, del oprobio, de la ridiculización. Su presencia en las letras mexicanas no va más lejos, así, que de la parodia y del insulto, generalmente gratuitos.

En gran parte de la literatura nacional anterior podemos encontrar claramente este hecho: desde la novela picaresca, que se exhibe como primera manifestación coherente de nuestras letras, pasando por la indigenista, la colonial, de la Revolución, etcétera, la participación de los homosexuales se da de una manera totalmente tangencial y anodina. Quizás esto no ocurra en novelas relativamente recientes como **El diario de José Toledo**, de Barbachano Ponce; en **Después de todo**, de José Ceballos Maldonado; en **Muchacho solo** (y algún cuento), de Jorge Arturo Ojeda y, fundamentalmente, en **El desconocido**, de Raúl Rodríguez Cetina, en las que existe cierta inquietud por conferir al asunto de la homosexualidad rasgos de verdadera trascendencia que obliguen a pensar en él como tema de amplio trasfondo social y humano. Pero salvo la novela citada en último término, se trata de ejercicios más bien tímidos, que reflejan una suerte de autocensura de sus autores al momento de integrar en su obra los verdaderos

¹ Luis Zapata (Chilpancingo, 1951). **El vampiro de la Colonia Roma**. Editorial Grijalbo, México. 1979.

² Existen numerosas tesis y análisis de carácter científico en torno a este fenómeno, pero por las características de este enfoque literario, me permito remitir a la acuciosa investigación que hace de él el novelista argentino Manuel Puig en notas al pie de página a lo largo de su libro **El beso de la mujer araña**, Editorial Seix Barral, Barcelona. 1976.

fundamentos del fenómeno; lo que acusa, por otra parte, la poderosísima influencia de factores extraliterarios que limitan intenciones mayores de aquellos. Tan es así que, si consignamos el hecho de que tanto el libro de Barbachano como el de Rodríguez Cetina fueron publicados por cuenta suya y en ediciones de tiraje reducido, esto es, en edición de autor, podremos atisbar algunas de las dificultades que el manejo de un tema tabú puede acarrear al momento de intentar su comercialización editorial. Porque uno y otro reúnen los suficientes elementos de calidad literaria que les permiten aspirar a ser puestos en circulación profesionalmente, lo que se frustra debido a que las empresas editoriales se resisten, con base en las limitaciones aludidas, esencialmente a las de carácter moralista.

Es entonces cuando **El vampiro de la Colonia Roma** adquiere relevancia: en primer lugar, porque rompe en cierta medida con aquellas barreras que solían poner las compañías editoras, demostrándoles que la peligrosidad del tema no lo es tanto y que, por el contrario, en virtud de la novedad del tema en el mercado librero, es posible hasta convertirlo en **best-seller**;³ en segundo término, porque abre las puertas a trabajos posteriores tendientes a continuar su línea de denuncia social (de cuyos primeros resultados hablaré adelante), y tercero, porque se incrusta de manera decisiva como un baluarte de crítica social y reclama, en consecuencia, atención hacia un asunto por demás importante a nivel de nuestra sociedad.

La novela de Luis Zapata tiene como eje argumental la vida de un homosexual de la ciudad de México, "Adonis" García, quien cuenta parte de ella ante una grabadora; su existencia está determinada por inclinaciones amorosas hacia gente de sexo masculino con rechazo implícito del femenino. "Adonis", apodado así por su atractivo físico evidente, huérfano desde su infancia, se ve obligado a satisfacer sus necesidades elementales (alimenticias sobre todo) de cualquier manera, puesto que sus carencias intelectuales le impiden mayores aspiraciones, y por contagio o por iniciación natural (hormonal) encuentra en la prostitución el camino más fácil para conseguirlo. De este modo se ve envuelto (o se envuelve) en los sórdidos vericuetos de la prostitución homosexual; con actuaciones activas y pasivas, agrediendo y siendo agredido sexualmente, recorre un amplio trecho (más de ocho años) en medio de acciones conectadas con esa actividad: lugares determinados, horarios precisos lo atrapan y son atrapados por él para construir un foro anecdótico interesante: nos enteramos de cerca de las actividades subterráneas del común de los homose-

³ **El vampiro** . . . ganó el Premio de Novela Grijalbo, y alcanzó varias ediciones con un tiraje de 10,000 ejemplares cada una.

xuales ciudadanos, como son sus tarifas, sus métodos de seducción, de consecución de "clientes", de las tribulaciones que su oficio les ocasionan en los órdenes físico, moral, legal, **social**. . . Sabemos de este modo que, como "Adonis", son relegados socialmente, humanamente rechazados y espiritualmente confundidos; advertimos cómo paulatinamente su personalidad evoluciona y en qué medida su relación con otras gentes de su misma naturaleza los influye y determina.

La vida de "Adonis" está llena de crudeza, de sufrimiento, de hechos a veces regocijantes pero casi siempre estremecedores, patéticos. Gran parte de la aventura que es la vida de la ciudad de México actual se sintetiza en **El vampiro**. . . con bastante nitidez. Por medio de las andanzas del protagonista, descubrimos submundos especiales y somos testigos de actividades para muchos inimaginadas; en este sentido, la novela alcanza niveles testimoniales en muchos aspectos, con lo que deja de ser una simple concatenación de ideas más o menos afortunadas que culminan en una buena obra para inscribirse como punto de arranque de conocimiento de una realidad tangible, en testimonio de actitudes. Y cuando la Novela linda estos terrenos, está sin duda en sus mejores momentos, porque representa al hombre y su contorno en toda su dúctil esencia. Recordemos a propósito la afirmación del crítico Andrés Amorós: "La obra maestra no lo es sólo por su perfección técnica. En la gran novela no cuenta únicamente la armonía fondo-forma. Es necesario, para que sea artísticamente grande, que, ocupándose de un tema limitado, sea, sin embargo, universal por su perfección en expresar lo humano general. Por eso toda gran novela es algo simbólica de la condición humana".⁴

Me permito transcribir algunos párrafos de la novela para concretar una idea de la antiolemonidad del lenguaje narrativo de Zapata y, al mismo tiempo, para plasmar algunos de los elementos que hacen que este tipo de obras sean tan comúnmente marginadas de antemano sin prever sus alcances en otros segmentos:

empezamos a platicar de las cosas del sexo y entonces le dije que a mí no me gustaba ser pasivo que no sentía nada que nunca había sentido nada "ah" dice "es que el cuerpo debe estar relajado y así en determinada posición la verga roza la próstata y es cuando se produce placer" "sí" le digo "pero yo no lo he sentido" dice "seguramente es porque no te han llegado a tocar la próstata en cuanto te toquen la próstata vas a empezar a sentir ese placer" (...) ahí estaba al rato tratando de que él me rozara la próstata con su pito ¡y

⁴ Andrés Amorós. **Introducción a la novela contemporánea**. Madrid, Cátedra, 1976; p.p. 118.

me estaba dando por todos lados! me daba para un lado para otro y yo ya no me acuerdo muy bien (...) pero sí me acuerdo cómo me dolía qué bárbaro me daba para arriba para abajo para un lado no sí con lubricante ¿qué te crees? pero es que entonces yo era delicado pos tenía diecisiete dieciocho años (...) me daba y me preguntaba "¿te gusta así?" y yo no siento nada nomás un dolor de la chingada entonces me cambió de posición que de a gatas que de a pasito de ángel que de cabrito al precipicio y que ora de pollito rostizado y me seguía picando para un lado y para otro total que me dio la cogida de mi vida y nunca sentí nada agradable afortunadamente ya se vino si no tratando de localizarme la próstata en fin un cuento pero estuvo muy chistoso tan chiatoso que no me pude sentar en tres días y cada vez que hacía caca me dolía como si me arrancaran un pedazo de culo⁵

Como puede observarse, la abundancia de palabras altisonantes aunada a lo inusitado (en las letras nacionales) de este tipo de escenas sexuales, confieren al texto un tono de suyo peculiar, que irrita a los lectores moralistas, siendo que estas situaciones no son para nada privativas de la literatura, pues se dan diariamente en cualquier parte del orbe. Además, el lenguaje un tanto abrupto, grosero empleado por el autor, no es gratuito, porque sus protagonistas, sus ambientes, así lo exigen; Zapata se limita, como escritor, a ser fiel a ese submundo para llevarlo a la plataforma literaria con pretensiones de conocimiento que habrán de ser reivindicativas en un momento determinado. También es mentira que toda la novela sea una hilación ininterrumpida de descripciones de actos homosexuales. Con notable habilidad, el autor se ocupa de penetrar al fondo del alma de sus protagonistas para ofrecer al lector un ángulo por lo general insospechado, y progresivamente nos presenta la propia versión de los homosexuales respecto del fenómeno que se cierne sobre ellos:

me gusta estar absolutamente bien para estar entre la gente yo pienso que iría a verlos hasta que tuviera un trabajo o una actividad o algo de lo que no me avergonzara o sea no es que yo me avergüence del talón sino más bien son ellos los que se avergüenzan digamos que yo no tengo prejuicios pero la gente sí⁶ a pesar de haberlo olvidado durante un tiempo me daba cuenta de que la única persona que iba a estar

⁵ El vampiro . . . , op. cit.

⁶ Op. cit., p

conmigo hasta el final de mis días era yo mismo y que si yo no hacía nada por mí nadie en el mundo iba a hacerlo⁷

Zapata encuentra que los absurdos tabúes morales de nuestro pueblo, su necedad para negar a los fenómenos de envergadura social su verdadera dimensión, aquilatarlos con justicia y encaminarlos por caminos dictados por la lógica, es lo que hace que el homosexual se vea obligado a vivir subterráneamente, siempre temeroso, acechado, perseguido, estigmatizado, y que en vez de ser un tipo útil en otras esferas –cosa de la que es tan capaz como cualquier individuo– encuentre en su clandestinidad un enorme fardo impeditivo que según el autor es necesario erradicar.

Si la homosexualidad es un fenómeno humano por antonomasia, un hecho cuasi natural históricamente reconocido y aceptado, ¿por qué se intenta soslayarlo como material novelable en este país, siendo que la novela se nutre temáticamente de **todo** lo existente, no ya tan sólo en el plano de lo real sino en el de lo **posible**? Además, en otras literaturas han existido y existen autores de prestigio universal que se han preocupado por el asunto llevándolo desde sus obras a órbitas reivindicadoras insoslayables. Recordemos por el momento a Thomas Mann, a Oscar Wilde, André Gide, Alberto Moravia, James Baldwin, Manuel Puig, etcétera. **El Vampiro de la Colonia Roma** marca un hito, en tal sentido, en nuestro país.

A propósito, es indispensable anotar que la calidad literaria de esta novela es bastante alta. Su autor intentó aquí seguir un paralelismo con la novela picaresca tradicional, respetando, obviamente, las diferencias impuestas por la distancia temporal y las condiciones sociales que hay entre las épocas en que aquellas se escribían y en la que **El vampiro...** surge. La novela picaresca clásica exigía una narración seudobiográfica de la vida de un pícaro (un ser socialmente marginado, desprovisto de los medios económicos elementales, sin vínculos familiares y que se vale únicamente de su astucia reflejada en sus pillerías para satisfacer sus necesidades inmediatas, y que de su visión personal del mundo restringido en que habita desprende un panorama mucho más amplio que trasciende a la esfera de lo social), imponía también el planteamiento de una crítica a la moralidad y al ambiente sociopolítico de la época en que el protagonista se desenvuelve; la novela debería estar linealmente elaborada y presentaba un aparente descuido en su composición formal. Estos y otros requerimientos clásicos del género fueron considerados y ejecutados acertadamente por Luis Zapata en su novela.

⁷ Op. cit, p

Por principio, quien se encarga de conducir la narración es un tipo que presenta todas las características del pícaro tradicional, y la linealidad está marcada por la capitulación en "cintas" (magnetofónicas) que desempeñan el papel de los "trancos" o capítulos típicos de la novela picaresca. En *El vampiro...* se da una aparente falta de composición, pero la verdad es que si nos atenemos a los preceptos de la picaresca encontraremos que en lugar de caos hallamos un perfecto orden, un equilibrio afortunado entre lo que la novela debió ser y lo que resultó; es decir, al satisfacer esta exigencia axial del género clásico, Zapata cumplió con su intento de parangón, con la ventaja de que supo introducir elementos modernos que permiten una lectura desahogada para el lector actual que no acostumbra incursionar en la picaresca clásica: el empleo de la grabadora como portavoz de la anécdota, la supresión en el papel de la puntuación, representada por espacios en blanco que no entorpecen la lectura por estar adecuadas a las pausas naturales de un dictado, y sobre todo los ambientes en que la historia se desarrolla, aportan a la novela contactos con nuestra contemporaneidad que hacen digerible una obra que corresponde artísticamente a un género novelístico olvidado, aunque importante.

La crítica social va implícita, lo mismo que los enjuiciamientos morales, en las vicisitudes que circunscriben la vida del "Adonis"-pícaro, que sigue los moldes del vagabundo y desprotegido pícaro clásico. La novela de Zapata es, además, divertida, lo que permite que su mensaje de tono social llegue con mayor claridad a los receptores.

El lenguaje utilizado por el protagonista es el apropiado a su personalidad: no abusa de las frases preciosistas, y cuando alguna aflora, él mismo se encarga de autoburlarse. Sus metáforas y símiles son, asimismo, cercanas a su conocimiento particular del mundo, y hablan de éste por sí solas, sin necesidad de descripciones exteriores.

En síntesis, las inquietudes sociales de Zapata se ven firmemente apoyadas por su innegable capacidad narrativa, y es de esperarse que quienes se integren a su línea de reclamaciones de "carácter extraliterario" tomen en cuenta un rigor artístico similar.

La "gran utopía" de José Rafael Calva

Escrita casi simultáneamente a la obra de Luis Zapata, pero publicada hasta 1980, la novela *Utopía Gay (en tiempo compuesto)*, de José Rafael Calva,⁸ aborda el tema del homosexualismo de la

⁸ José Rafael Calva (México, 1953), *Utopía Gay (en tiempo compuesto)*. Al

misma forma frontal y penetrante que aquella, sólo que con claros matices diferenciadores que merecen, por los resultados a los que conducen, ser señalados.

Utopía... se apega mucho más que **El vampiro**... a la ficción, y sin recurrir a un testimonio tan verificable, consigue efectos parecidos o más profundos en sus pretensiones reivindicadoras. Su **asunto** fundamental es arrancado de la más pura imaginación: de un "matrimonio" formado por dos homosexuales (Carlos y Adrián), el segundo resulta embarazado, y su embarazo avanza normalmente por varios meses (durante los cuales el lector entra en contacto con el caso), y aun a sabiendas de que biológica, fisiológica y científicamente la preñez es imposible en un ser de sexo masculino, el autor se encarga con gran habilidad de pasar por sobre ese detalle para arrastrar a los lectores en la persecución de las singularísimas posibilidades anecdóticas que el fenómeno acarrea. Y de éstas nos proyectamos al encuentro con el interesante **corpus** ideológico del autor.

En efecto, junto al divertido hilado anecdótico de la novela, que se mantiene de principio a fin con notable regularidad, se mueve todo un aparato conceptual de distintas naturalezas que confluyen para conferir a la obra tonos de trascendencia lejanos al simple **divertimento** escritural.

Para esto, Calva se vale de dos elementos que, puestos en relación, interaccionándose, permiten la manifestación de otros que, aunque menores, no son menos importantes: la condición de homosexuales de los dos protagonistas centrales (y sus "amigas" y casi todos los otros que intervienen en la novela, excepto la madre de Adrián), y el declarado y firme pensamiento social de tendencias izquierdistas del profesor universitario que hace las veces de marido en esa relación. Así, por un lado Calva rastrea con singular profusión los avatares del homosexualismo, mientras que, por otro, con similar firmeza, ensaya un curso de razonamientos de naturaleza social, moral y política tan válidos como lo serían en un riguroso tratado especializado.

Como Zapata, Calva demanda para los homosexuales (y se encarga de establecer una diferencia tajante entre éstos y los "putos", lo que demuestra su claro conocimiento de causa) un desagravio que se hace urgente en muchas áreas. Del mismo modo esboza la precisión de revisar a fondo, visceralmente, muchos de los patrones socioculturales de México, que le resultan confusos, obsoletos, inoperantes, y bosqueja como premisa la búsqueda,

momento de redactar esta nota, la novela estaba en proceso de edición. Cito de las "galeras" aún sin folios, por lo que no hago referencia a la página exacta. La publicación estará a cargo de la Editorial V Siglos, en el quinto título de su colección **Terra Nostra**.

hallazgo y aplicación del sentido exacto de la Libertad, sin la cual todo intento por superar los ancestrales vicios del país resultarían infructíferos.

Reproduzco algunos fragmentos de la obra de Calva:

El homosexual, por represión o impotencia –o tal vez ambas– no ha construido su mundo propio en la sociedad sobre bases reales pero en realidad tiene las mismas capacidades que el heterosexual para llevar una vida normal en sus términos. Si no es que ante los bugas seamos más débiles por no ser fértiles con nuestras prácticas sexuales normales, lo que de hecho sucede es que si fundamos una sociedad no podríamos perpetuarla, a excepción de como Huxley lo describe en su **Mundo feliz**.

Y pensar que tengo que ir a cenar con mi suegra. Ojalá hubiera repudiado a Adrián como hizo mi familia conmigo. Ella nos obliga a representar con su simple presencia que luego hasta siento malestar estomacal y es que representar me cae en los huevos, como cuando platico con otros profesores y tengo que oírles sus pendejadas de sexo buga que es tan elemental en la mayoría de los casos porque no están pensando en nada sino en hacer lo que deben y ni siquiera ven que su rabiosa heterosexualidad los coloca por debajo de las mujeres al adorarlas y hacer todo lo que ellas quieran y tal como ellas quieran aunque ellos digan otra cosa.

El tercer sexo es inexistente y más bien se trata de una realidad aparte donde el concepto sexual de hombre y mujer cambian sus casos y los papeles de hombre y mujer quedan como meras referencias –que ni siquiera son arquetipos, como incluso muchos homosexuales piensan– y es que, mientras no afronten la relación interior y **sexual** de dos hombres, así como suena: de dos hombres, no entenderán su condición diferente de gays, como precisamente por eso no la entienden los bugas. Y a partir de esto comienza la construcción de un mundo nuevo con tres frentes: el primero de la construcción propiamente dicha, el segundo de la destrucción de la leyenda negra que nos cubre y por último el del frente de lucha contra la sociedad en que vivimos que se resistirá a permitirnos la autonomía, pero ese tercer aspecto se llevará a cabo con buen éxito porque antes de iniciar la lucha estamos distribuidos, y no reconocidamente, en toda la sociedad y seremos como un sistema de dinamita en todos los puntos vitales de –sobre todo en la superestructura– con lo que la acción decisiva en contra nuestra no la tomarían sin que fuera peligroso para toda la

sociedad y de allí se iniciaría la lucha con dos posibilidades: dominar al resto de la sociedad o conseguir nuestra autonomía y reconocimiento.

Y es que el homosexual en sus fantasías no es consciente de que vive en una mayor ternura e intimidad con un verdadero amante que una pareja heterosexual y la promiscuidad —esa puta que llevamos dentro— y el querer llevar la relación con modelos que no funcionan, acaban con todo él y vive sólo para autodestruirse y hacer alarde de su fuerza y odio mientras se hace polvo. Por eso Adrián y yo estamos tan lejos de los demás y no es por darnos ínfulas de superiores, y es que sólo no nos importan ni el proselitismo ni ponernos en plan **Cosmopolitan** a dar consejos por medio de artículos de revistas algo así como **Gay New World** o algo parecido.

Las últimas líneas del párrafo anterior me permiten observar que a lo largo de toda la obra, José Rafael Calva no solamente requiere la aceptación (entre otras cosas) de la homosexualidad, sino que se encarga de hacer una fuerte crítica a ésta, cuando tiene vicios, yerros, fisuras por las cuales se filtra el afrentoso enjuiciamiento adverso por parte de la sociedad. Esta autocrítica da a su caudal de pensamiento niveles de conciencia realmente elogiables.

Así como llamé la atención sobre la forma estrictamente literaria de la novela de Zapata, tengo que hacerlo con la de Calva. Se trata de una obra sobradamente moderna, que enseña intensas búsquedas estilísticas y experimentaciones estructurales: carece de puntuación en algunas partes para dar lugar al flujo interno de pensamiento de los protagonistas de manera totalmente libre (lo que justifica las aparentes fallas sintácticas de pasajes como los transcritos atrás); el lenguaje utilizado en **Utopía**... es muy rico —alternándose en él términos o bien demasiado cultos o bien notoriamente elementales y hasta corrientes, dependiendo de las necesidades expresivas impuestas por cada personaje o escena—, acorde a la profusión de ideas que pulula por el texto; el prólogo, por ejemplo, no lo es en el sentido exacto de su definición común, porque deliberada y justificadamente lo inserta en medio de la novela y no al principio, como se hace por tradición (de que esto, antes que un yerro es un acierto notable, puede hablar el hecho de que en esta parte utilice Calva un epígrafe tomado de **Tristram Shandy**, de Lawrence Stern, ejemplo mayor de la “arbitrariedad” narrativa).

Es curioso que tanto **El vampiro**... como **Utopía**... presenten, además de su estrecho y evidente contacto argumental, temático e ideológico, paralelismos de inherencia puramente literaria (omisión de puntuación, estructuración novedosa —caprichosa— y otros

recursos inusitados), lo que ilustra a plenitud la profunda visión artística de sus autores. Mas es obvio que existen asimismo ostensibles disimilitudes entre ambas, sobre todo en la profundidad conceptual, que en la de Calva es más densa y afortunada. Esta y otras observaciones en torno a la mayor o menor identidad cualitativa de una y otra, que surgen necesariamente al confrontarlas en la lectura, no tienen por qué redundar en detrimento de cualquiera, sino deben hacer resaltar lo benéfico de su presencia en la narrativa mexicana.

Estos beneficios son enormes en el momento de la aparición de ambas novelas, y lo serán aún más con el paso del tiempo. Las manifestaciones sociales que abordan tendrán que ser, de una u otra forma, alcanzadas por sus proposiciones, principalmente cuando su experiencia literaria cunda como ejemplo entre los nuevos escritores, ilustrándoles sobre lo posible y válido de denunciar anomalías, cuestionar situaciones adversas y sugerir cambios por abruptos que parezcan en el papel. De modo más inmediato se ha demostrado que este tipo de literatura, antes casi inconcebible (y seguramente impublicable) por su naturaleza, pueden romper con gran número de tabúes a base de perseverancia y empeño. Ya lo han hecho con el del moralismo de las editoriales, como lo confirma su propia impresión, y la publicación de la también novela homosexual **Flashback**, de Raúl Rodríguez Cetina (ya mencionado aquí por su libro **El desconocido**), que seguramente estará en el mercado en el momento de la aparición de este ensayo.⁹

Es de esperarse cierta proliferación de este tipo de novelas, loables por su enorme validez social y humana.

María Luisa Puga: México y el subdesarrollo

Caso particular dentro del enfoque que he querido manejar en este ensayo es el de María Luisa Puga, porque en su libro **Las posibilidades del odio**¹⁰ lleva a cabo un análisis de real valor sociológico acerca de México en relación con el resto de los países del Tercer Mundo y su confrontación con los pueblos desarrollados; pero curiosamente su punto de partida anecdótico no se ubica en nuestro país, sino en África.

En efecto, **Las posibilidades...** es una novela que posee un contenido argumental un **asunto** que encierra una validez induda-

⁹ También **Flashback** está en estos momentos en proceso de edición, por parte de Editorial Universo.

¹⁰ María Luisa Puga (México, 1944). **Las posibilidades del odio**. Editorial Siglo XXI, México, 1978.

ble para una proporción humana tan amplia como la que se engloba en el Tercer Mundo y que, aunque se tratara de mirar desde una perspectiva unilateral limitada (y por eso limitante), trasciende sus propias posibilidades y se enmarca en un segmento sustancialmente relevante de nuestra contemporaneidad. La obra de María Luisa Puga compendia, sintetiza las vicisitudes de esa desprotegida población que inunda gran parte del planeta con sus marcados contrastes entre miseria y opulencia, entre angustias, temores y la incertidumbre total ante el futuro. Así, la vida de los países subdesarrollados es mostrada por Puga como resultado de una confrontación previa de suyo dolorosa: partiendo espacialmente de Kenia, donde se ubica esencialmente la novela, se enfoca de manera tremenda el desequilibrio en todos los sentidos de esos pueblos que como la India y América Latina sufren el oprobio de la explotación y el colonialismo (o del colonialismo explotador, por antonomasia).

Lo más evidente de ese muestreo es el colonialismo, que por medio de su patética realidad innegable nos lleva hasta consideraciones como las que circunscriben al racismo, al vituperio y la más ostensible desigualdad humana –ya no tan sólo económica, social o política– que impera en esos países. Por medio de la contraposición de personajes míseros y acaudalados, de protagonistas blancos (“inteligentes”) con otros negros (“tontos”), en el plano literario, la autora plasma el desconcierto de las conciencias ante el empuje de fuerzas que aunque debieran ser ya obsoletas y superadas, mantienen una vigencia detestable por ser dañina. Toda la armazón temática de la novela tiende a demostrar la operancia del colonialismo como fuente principal de explotación, como elemento primario del subdesarrollo, y por eso, página tras página, encontramos ensamblamientos de ideas que giran alrededor de ese punto neurálgico:

¡Pero mira esto, dime si no es increíble! exclamaba señalando las calles de elegantes boutiques turísticas. Todo lo que ves aquí no roza ni siquiera al pueblo africano. Fíjate cómo va invadiendo el terreno y va expulsando a la gente. Fíjate en lo que hay junto a las boutiques: restoranes o bares, pero todo para blancos. Y junto, apartamentos que sólo los blancos van a poder pagar. Qué hay de África aquí, salvo la artesanía que producen para el turista (y no me vas a decir que **eso** expresa el alma y el sentimiento africano). Es todo para el turista. Desde el capital hasta el producto todo va a ese mundo blanco que en teoría viene a ayudar al desarrollo. Trabajo, empleo. Los sirvientizan para siempre.¹¹

¹¹ *Las posibilidades* . . . , p.101.

O bien:

-(los colonizados) son unos salvajes peligrosos. No son ellos quienes necesitan ayuda sino nosotros. No te olvides. Hay que conservar nuestra superioridad o nos destrozan. El método es sencillo: enseñarlos humillándolos. Darles nuestra cultura al mismo tiempo que un sentimiento indeleble de inferioridad.¹²

Expresiones contrapuestas que dan clara idea de la contundencia argumental de la novela de Puga.

Uno de sus protagonistas es el lisiado viejo negro (nótese la conjunción de tres calificativos que comúnmente se asocian a la idea de lo indeseable) que deambula por las calles de Nairobi en busca de limosnas después de ser grotescamente maltratado en un hospital (donde le amputaron una pierna y lo despidieron inmediatamente, sin mayores consideraciones a su salud y a su edad) y que se enfrenta a la furia de la policía y los ciudadanos no negros que se encargan de domesticar a aquella. El peregrinaje de este pordiosero es patético y resume plenamente el desajuste entre las capas sociales de los países africanos; sin embargo, la intención de Puga no se limita a dramatizar la situación de un individuo que resulta en muchas formas digno de la imaginación de Samuel Beckett (como por ejemplo Molloy), esto es, un tipo maltratado, perseguido, incompleto, hambriento y pleno de inconformidad reprimida que lo vuelve dantesco; la autora va más allá: gracias a este ser consigue impactar al lector, le hace ver la necesidad de comprensión de aquel y los ensañamientos de que es capaz la humanidad, mediante un enfoque particularizado que nos lleva al conocimiento paulatino de la condición miserable que deplora y trata de reivindicar, para lo cual pone en acción su acto creativo, su escritura. **La intención de Puga es hacer una metáfora de la opresión común a los pueblos tercermundistas: así, el mendigo representa la realidad de esos países: la crueldad hacia aquel es la inmisericordia existente hacia los pueblos mencionados, que vienen a ser así unos inmensos pordioseros.**

Todos los personajes que desfilan por la novela como primeros actores muestran las mismas características de sumisión (véanse los negros, las prostitutas, los cargadores, los estudiantes, los otros mendigos...), y tienen la finalidad, al ser tratados de esta manera, de crear conciencia en el lector de una revisión a fondo de la condición servil (a fuerza, impuesta) de los pueblos tercermundistas. La cerrazón de la obra en ese sentido no permite alguna otra

¹² Op. cit., p. 153.

salida que hacer un análisis de conciencia realmente serio. Luego entonces, el valor humano, social de **Las posibilidades del odio** no puede soslayarse así como así, sino por el contrario exige que le confirmemos una dimensión que ya muy pocas novelas mexicanas consiguen actualmente.

El hecho de aclarar que María Luisa Puga se propone analizar la situación de los países tercermundistas a partir de Kenya, bastaría para aceptar su novela como una valoración directa de México, en su condición de pueblo subdesarrollado, ya que no puede evadirse esta nación del lacerante condicionamiento a que lo han sometido las diversas facetas del colonialismo por las que ha atravesado. Sin embargo, en **Las posibilidades**... existen relaciones directas, como quizá con ninguno de los otros países que se mencionan en la novela, con los pueblos africanos que enmarcan el argumento, esencialmente Kenya: varios de los protagonistas son mexicanos, y por una razón u otra se encuentran en aquellos lugares, -y esto es una valiosa determinación autoral- establecen parangones directos entre la miseria que perciben con la de su propia patria:

Jeremiah parecía menos tenso. José Antonio (**el mexicano**) más neutral. Sabían que viajaban juntos ahora; que en esas calles desconocidas, rodeados de gente desconocida, podían hablarse y mostrarse cosas. Jeremiah se acostumbraba a que José Antonio preguntara ¿por qué se envuelven las mujeres así? ¿Qué mascan los hombres? ¿Qué quiere decir esa palabra? Y por su parte Jeremiah iba descubriendo nuevas costumbres, otras maneras de ser africano, y al descubrirlas y compararlas con lo que él conocía, sentía un orgullo de poder explicarlas. En muchos casos inventaba, claro, imitaba un poco a **José Antonio**, quien **en todo veía un paralelo, una equivalencia con su propio país.**¹³ (El subrayado es mío).

Y así, el mercado era idéntico al de Acapulco, las mujeres se reían igual, los niños pedían dinero de la misma manera. **Era la pobreza lo que era igual en todas partes** (...) Todo el tiempo José Antonio estaba comparando y explicando y preguntando.¹⁴

Y en muchas otras partes de la novela aparecen comparaciones directas entre Kenya (y los otros pueblos tercermundistas) con México. Registrar cada una sería ocioso y fatigante.

Como puede verse, la previsión de María Luisa por situaciones sociales de México es enorme. Y la forma sutil y novedosa de enfrentarnos a ellas (una visión panorámica desde el exterior, pero

¹³ *Op. cit.*, p. 87.

¹⁴ (El subrayado es mío) *Op. cit.*, p. 88.

al mismo tiempo empapada de nuestra interioridad) aumentan su capacidad de atraer la atención de los lectores hacia esas anomalías.

Esto último nos conduce al señalamiento de que la autora se percató de lo imperativo de manifestar sus ambiciones de crítica social de tal suerte que se complementara con su firme y cuidada postura estética, lo que arroja por fuerza una coherencia mayor sobre aquellas. Es imprescindible advertir que **Las posibilidades del odio** es una obra estupenda también en el plano artístico. Sus logros en ese sentido me permiten afirmar que es un libro que sitúa a Puga en un primerísimo segmento entre los mejores escritores mexicanos; es, al menos entre las mujeres, junto con Elena Garro y Guadalupe Dueñas, la más sobresaliente. Esto, porque coincido con Mark Schorer cuando afirma que la primera responsabilidad del escritor es hacia su lenguaje y hacia su técnica, porque sólo a través de ellos puede encontrar su realización el impulso creador. Su segunda responsabilidad es hacia su propia libertad para usar el lenguaje como debe, lo que significa que antes de pensar en incursiones más hondas al momento de narrar, el autor debe estar plenamente seguro de que sus posibilidades artísticas le avalan perfectamente. Y María Luisa Puga enseña con creces que su calidad narrativa le apoya consistentemente al momento de acusar y reclamar otras cuestiones "extraliterarias". (Una última anotación en torno a **Las posibilidades...**: es seguro que algunos lectores muestren extrañeza ante mi empeño en llamar reiteradamente "novela" al libro de Puga y no, como hicieron algunos reseñistas al momento de su aparición, "volumen de cuentos". Encuentro una justificación a mi postura ante la convicción de que la autora sigue de cerca la noción puesta en marcha por Julio Cortázar en **Rayuela**, y seguida firmemente por otros escritores latinoamericanos principalmente, de que para manifestarse en contra de imposiciones colonialistas en cualquier sentido desde una obra literaria, el escritor debe empezar por cobrar conciencia del coloniaje que su obra misma pueda representar, y entonces sacudírselo desde ya. Y la novela –siguiendo a Cortázar– es un producto esencialmente colonialista, impuesto, heredado de culturas ajenas a la nuestra. Hay que hacer, entonces, un tipo de novela que rompa con los modelos tradicionales, es necesario elaborar una especie de antinovela. Desde esta óptica, prefiero pensar que la de Puga es una novela distintamente confeccionada y no un tradicional y colonialista libro de relatos).

Agustín Ramos: el perfil político de la literatura

Precisar una noción de política enfocada desde el ángulo literario es una misión menos que imposible en virtud de la mul-

tipicidad de actitudes y criterios que cada escritor suele asumir con respecto a ella. Según autores dignos del mayor crédito, todo texto literario conlleva dosis, mayores o menores, de contenido político, aun aquellas que se describen abiertamente como textos ajenos no sólo a la política, sino a cualquier otra manifestación humana que no sea "de exacta incumbencia" de la escritura (como era el sueño de Víctor Hugo y como es la aspiración de los más recientes sustentadores del *Nouveau roman* y de los estructuralistas). Pero incluso esas corrientes, con toda su carga de encerramiento en la "escritura por la escritura misma", no pueden dejar de lado que la literatura es un producto esencialmente humano y, quiérase que no, ha de alterarse, sacudirse y moverse al ritmo impuesto por aquel.

Dejando de lado estas arduas polémicas, debo señalar que si bien la política puede manifestarse de tantas formas en literatura que incluso en ocasiones es difícil percibirla, localizarla, para los propósitos de este ensayo me atenderé exclusivamente a la noción de literatura política. Esta noción indica que ésta es la que se plantea desde los peldaños primigenios de su existencia como una manifestación abierta de su autor en favor —o en contra— de determinada corriente de pensamiento surgida del seno del Estado o Gobierno que le corresponde (aunque esto es susceptible de extenderse territorialmente, e incluso ocurre a menudo). De este modo, la postura del escritor y su obra ante el poder político será lo que le confiera su grado de politización, que aumentará o disminuirá en la medida de las intenciones o requerimientos del primero.

En México, la literatura (me constriño necesariamente a la literatura de ficción, esto es, a la que surge como producto inmediato de la imaginación, aunque frecuentemente ésta se confabule o nutra con [o de] la **realidad**) política es difícilmente localizable. Ello ocurre porque, según la acepción anotada atrás, aun cuando en determinadas instancias una obra —sea novela o cuento— se acerque de una forma u otra a los linderos de la política, si no está **inicial y decididamente** destinada a hacerlo, no podrá considerarse como tal. Así, sería lo más fácil aceptar como perteneciente a aquella línea cualquier trabajo de ficción por el solo hecho de presentar, en alguna parte de su entretejido argumental, la aparición en escena de un presidente, un rey . . . , o bien una manifestación, un discurso, etcétera. Pero si perseguimos aquellas obras que han sido creadas precisa y exclusivamente para tratar materiales políticos, o que hayan sido motivadas o propiciadas por éstos, nos encontramos con una laguna inmensa donde sólo pequeños islotes son perceptibles.

Esto obedece a diversos factores, que se pluralizan a lo largo de

la historia del país y que por lo tanto no pueden resumirse sin incurrir en omisiones y arbitrariedades; sin embargo, la evidente crisis que siempre ha atravesado la libertad de expresión en México puede apuntarse como causa determinante de la escasez de literatura política. Del mismo modo, si hurgamos en la historia de nuestras letras veremos que son mínimos los trabajos donde se cuestiona, crítica o ataca las actitudes gubernamentales, por confusas o problemáticas que éstas sean. Aún cuando parezca lugar común, es inevitable señalar como el principal caso de excepción el de José Revueltas, tanto por su peculiarísima manera de exponer sus ideales políticos en sus libros en contra de los pensamientos de su gobierno, como por la huella que dejó en escritores posteriores a él, motivados por la lectura de su obra. Sus seguidores son de suyo numerosos, si los comparamos con posibles predecesores.

A la relativa proliferación de escritores políticos (que no politizados, porque casi sin excepción todo escritor lo está, lo que no implica que haya de manifestarse como tal en el plano de la literatura) contribuyeron, en los últimos años, a sismos sociales y políticos (abusando del empleo del término) de gran repercusión e importancia nacional, como la huelga de ferrocarrileros de los años 50, la de médicos en los 60, y fundamentalmente, las movilizaciones estudiantiles de 1968 y 1971.¹⁵ Autores como Fernando del Paso, René Avilés Fabila, Gerardo de la Torre . . . , se encargaron de cuestionar, o de retratar cuando menos, esos acontecimientos políticos. En la década de los años 70 es cuando la inquietud de los narradores por esa clase de asuntos se incrementa, y es posible afirmar que casi todos los que empiezan a publicar en esos años no pueden soslayar alguna inmersión, por tímida que sea, en tal línea de actitudes y/o respuestas.¹⁶

Pero no puede olvidarse el hecho de que la inmensa mayoría de autores inscritos en ese apartado habían —como en el caso de Luis Spota o de Gonzalo Martré— publicado con anterioridad materiales del todo lejanos a cualquier tema de contenido político, lo que lleva a planteamientos de una índole que se sale de nuestros propósitos de análisis.

Es así imperante resaltar la aparición de autores jóvenes que desde su primer libro se abocan al manejo de material político, al

¹⁵ Soslayo otras manifestaciones, como la novela "de la Revolución, porque más que una intención de abierta crítica social, se nutrían de un trasfondo documental, testimonial. Sus mejores exponentes, la mayoría, eran más bien cronistas, y sus enjuiciamientos a la política eran consecuencia, imposición del argumento.

¹⁶ Revisese la producción vastísima de novela "tlatelolca" para confirmar este hecho. Incluso obras literarias no especialmente escritas para retratar esos sucesos, dedican algunas páginas al asunto.

parecer como única y exclusiva necesidad expresiva, escritural. De los aparecidos en los últimos años, podría elaborar con toda facilidad una lista que se extendiera a más de una docena, pero por razones de claridad y de espacio me limito al que me parece el más sobresaliente: Agustín Ramos.

Ramos publicó en 1979 su primera novela, **Al cielo por asalto**,¹⁷ que me parece, de paso, una de las mejores obras aparecidas en toda la década de los 70. Esta es una obra concluyentemente política, y esta afirmación me permite consignar dos cosas fundamentales que se desprenden de su aparición: por un lado, demuestra que pese a un supuesto agotamiento de determinado tema o asunto como material novelable, es perfectamente válido y posible insistir en él, retomarlo, retrabajarlo, siempre y cuando esté tratado de manera distinta e inteligente; por el otro, **Al cielo**... confirma que pese a la creencia generalizada en lo contrario, en México es permisible publicar novelas de corte político cuando están bien realizadas.

La argumentación de la novela gira en torno a la remembranza, al recuerdo de **desencuentros** que el Narrador ha padecido (escribo narrador con mayúscula porque el discurso verbal es en primera persona, por parte del Señor A, protagonista principal) y se enfocan desde el presente en una vigorosa línea retrospectiva. En este sentido, más que justificarse se hace indispensable el empleo de la exposición de los hechos en primera persona, ya que el recurso posibilita un acercamiento más justo con la intencionalidad del autor en hacernos llegar su inquietante mensaje. Los "desencuentros" que guían y rigen la novela en el plano argumental (y técnico) tienen una común naturaleza irreductible: la política. Gume, hermano mayor del Narrador, muere a consecuencia de sus actividades antigubernamentales clandestinas, y su desaparición trastoca por completo el orden (los órdenes) de vida del hasta entonces laborioso y apacible bibliotecario-Narrador, porque ésta dependía notoriamente de aquel, sobre todo en el plano afectivo. Un ejemplo de esa dependencia casi obsesiva del Narrador respecto del hermano muerto:

La muerte podía estar y entrar y trepanar todo aquello, pero nunca podría meterse con un hermano que era toda la vida, la encarnación de la vitalidad erótica, de la redundancia armónica en los músculos y en los sentimientos generosos y modestos y en la mentalidad de un hombre nuevo... y ese hermano así era el mío, mi hermano.¹⁸

¹⁷ Agustín Ramos (Tulancingo, 1952). **Al cielo por asalto**. Era, México, 1979.

¹⁸ **Al cielo**... p.

El sentimiento de "castración" causado por la pérdida del hermano revuelve, decía, el orden vital de Narrador, quien más por anhelo de venganza que por la firmeza de sus convicciones políticas, se enrola en la misma célula activista en la que pereciera su hermano. Gran parte de la novela, de este modo, relata los movimientos (activos y pasivos, si se permite el pleonasma) del Narrador en medio de grupos subversivos. Con base en esto, el autor se permite desgajar sus motivaciones políticas sin incurrir en lo gratuito, lo que salva a su obra —como en el caso de María Luisa Puga— del peligroso tono panfletario que suele afectar a nuestros escritores que se aventuran en estos márgenes. Todos los comentarios, las diatribas y cuestionamientos de Ramos sobre y hacia el sistema político y su caudal de efectos encuentran un soporte consistente y desfilan con banderas desplegadas sin temor al burdo esquematismo que acomodaría mejor en un ensayo o un panfleto.

En el mismo tren de ideas, es importante consignar que en los momentos en que Ramos cree ineludible (por causas de reforzamiento temático) la descripción de debacles y catástrofes reales como la matanza de Tlatelolco, evita con mucho tino abandonarse al fácil (por repetitivo) camino de escenificar en su novela acontecimientos de sobra conocidos y literaturizados y describe los mismos sucesos por medio de metáforas e imágenes poderosas con tanto poder impactante como el de los hechos a que remiten. El caso de la inundación (literal: de aguas) que se abalanza sobre la ciudad de México, con toda su carga de furia y patetismo, conlleva oculta la crónica de una masacre que impresiona al autor, pero evita atinadamente, al lector la posibilidad de un hartazgo argumental. Y esto es un magnífico logro tanto en el sentido artístico de la obra como en el de su intención política.

El aspecto estructural, técnico, de *Al cielo...* me parece tan sobresaliente como su contenido, el que perdería gran parte de su fortaleza y atractivo sin la participación de aquel. La ordenación de los capítulos no sigue la linealidad tradicional, sino que caprichosamente (pero justificada, adecuadamente) recurre a una capitulación extraña y aparentemente caótica. La estructuración responde a una idea del autor de "vengarse" del tiempo, de asesinarlo. Parece que toda la novela insiste en eso, y para lograrlo —esto es en el plano literario—, Ramos emplea la fantasía, la Historia y las Ideas, todo lo que ha utilizado la humanidad a lo largo de la existencia para domesticar la muerte: por eso el autor fusiona en su trabajo lo fantástico, lo histórico y lo ideológico, tres planos que se entrelazan no sólo en el ordenamiento en apariencia desequilibrado de los apartados, sino también como partes con el todo y como partes con toda parte; se interrelacionan, se retroali-

mentan por medio de diversos accesos como la muerte de Gume, la narración en primera persona y la omnipotencia del Señor A, quien narra todo mientras espera a su enemigo (anónimo, indefinido) sentado en una cornisa.

La primera de las tres líneas narrativas, el plano de lo fantástico, comprende los apartados que van del 1 al 15, y a su vez se subdividen en tres segmentos: primero, la génesis en que los brotes de rebeldía como los de Caín son aislados, y durante la que predominan diversos grados de enajenación como los de la estudiante Eva, del bibliotecario Lot y del chofer Noé; después las plagas de sombras, de lirios y langostas, en las cuales el esplendor espontáneo de una revuelta personificada en Gume fracasa o queda trágicamente trunca; y finalmente, el segmento de lo apocalíptico, en el que ocurre la crisis revolucionaria, el clima de un combate protagonizado por activistas como Lilith, Gog, Magog y Apolión. Esta primera subestructura narrativa, como puede verse, se inspira en la Biblia, pero el tema central es un proceso de liberación, una lucha colectiva por la felicidad.

La segunda línea, la ideológica, intercalada en la primera, va del apartado 16, que es cuando muere el Señor A, hasta la 26, en la que cae el telón (literal) final. Este plano se forma de monólogos escenificados en sitios como hospitales, manicomios, cárceles, etcétera, con un alto contenido simbólico, porque, según la metáfora que da título a la obra, éstos serán los lugares primeramente liberados cuando consiga tomarse el cielo por asalto. El carácter dramático de esta línea y el proceso de cadaverización paulatina del Narrador pretenden, al parecer, establecer una distinción simbólica entre ésta y otra vida, porque el protagonista narrador muere desde el apartado 16, y cuando habla en cada "Acto" lo hace desde la muerte.

El tercer plano, el histórico, se compone de escritura **no ficticia**, elaborada con páginas **reales**, como citas de Trotski, Lenin y Marx. Aquí, los apartados se van enroscando: del 1 se va al 16, del 16 al 2, de éste al 17, de aquí al 2... , con lo que se quiere, además de corresponder con acierto a exigencias narrativas, establecer un paralelismo con el abrupto y sinuoso transcurso del tiempo que, como apuntaba, es una de las grandes preocupaciones de Ramos.

Las fechas que preceden a la mayoría de los apartados juegan un papel determinante en el contexto general de la obra pues, además de evitar (tratar de) la confusión del lector respecto de la estructuración y en consecuencia del o los asuntos referidos, conllevan un mensaje político imposible de ignorar. Así, el año de 1971 tiene mucho que ver con el 10 de junio mexicano, la primera derrota del imperialismo norteamericano y el aplastamiento, en 1871, de la Comuna de París. El 9 de octubre de 1967, que en la

novela marca la muerte del hermano del Narrador, es la fecha del asesinato del Che Guevara. Y en uno de los apartados aparece "Ocho ahau katún", fecha en que los mayas vaticinan la caída de toda dictadura. El mensaje se cifra en la coincidencia de fechas sociopolíticamente importantes a nivel universal.

Agustín Ramos maneja, por lo demás, una prosa magnífica, cargada constantemente de metáforas y momentos poéticos innegables; la depuración de su lenguaje es evidente y la concreción penetrante de sus frases es especialmente notable. Su manejo de los diálogos, que son pocos, es excelente e impide la monotonía de la descripción. Es natural que frente a estos elementos de calidad se adviertan pequeños deslices hacia lugares comunes y frases hechas, pero que resultan yerros minúsculos que pueden corregirse con toda facilidad en virtud de la notoriedad artística de **Al cielo por asalto**.

Como Agustín Ramos, han surgido en los años más recientes nuevos narradores con preocupaciones políticas palmarias, que se preocupan por su desenvolvimiento artístico del mismo modo que lo hacen con el ideológico, lo que resulta prometedor para la literatura nacional. Por razones de espacio, como había advertido, no ahondo en el señalamiento de casos particulares, pero me permito llamar la atención de los lectores hacia dos de los más relevantes: Salvador Castañeda, autor de la novela **¿Por qué no dijiste todo?**, y Sergio Gómez Montero, con su libro **Historias de la guerra menor**.¹⁹

Octavio Reyes: Esa, la gran ciudad

La saturación de provincianismo y campiranismo que sacudió a gran parte de la literatura mexicana (como la indigenista y la de la Revolución), concomitante con el crecimiento paulatino de los grandes centros urbanos del país (especialmente el de la capital), generó una suerte de sobrecarga en el sentido opuesto: la poderosa fuerza centrípeta de las ciudades atrajo sobre sí la atención de los escritores y ante las perspectivas de novedad (aunadas a la imposición natural del fenómeno de crecimiento) empezó a gestarse lo que daría en llamarse la "literatura urbana", en clara diferenciación con el recurridísimo ambiente provinciano que, como decía, imperaba en las obras de algunos años atrás. La literatura urbana sigue imponiéndose entre nuestros escritores aún hoy; tanto cuentistas como novelistas parecen dar la espalda a la provincia y se agrupan en torno a las ciudades, marcando, entre

¹⁹ Salvador Castañeda. **¿Por qué no dijiste todo?** México, Grijalbo, 1980. Sergio Gómez Montero. **Historias de la guerra menor**. México, V Siglos, 1980.

otras cosas, esa mínima coincidencia entre las más recientes generaciones de la que hablaba al inicio de este trabajo.

Pero, según veremos a propósito de Octavio Reyes, parece que su momento de anquilosamiento se avisoro. Al menos con **Cangrejo** parece nacer una vuelta a la provincia dirigida por los literatos, y el abandono (obvio) paralelo de la ciudad.

Cangrejo, novela de Octavio Reyes publicada en 1980,²⁰ se ubica temporalmente en un periodo que va de 1984 hasta varios años atrás, siguiendo en retrospectiva la vida de un protagonista principal, desde el momento de su asesinato hasta el avisoramiento de sus primeros días. Esta original disposición temporal y espacial, sólo comparable a la del célebre "Viaje a la semilla" de Alejo Carpentier, da margen a una serie de evoluciones atemporales que posibilitan a su vez un enorme rastreo existencial por parte del autor. La novela se inicia, como señalé, con un asesinato, y de esta escena lúgubre y siniestra empieza a desenrollarse, siempre hacia atrás, la maraña anecdótica: un grupo de jóvenes provincianos llegado a la ciudad de México se desenvuelve en medio de prostíbulos, amorios, persecuciones de sobrevivencia urgentes e inmediatas y otras manifestaciones de inestabilidad latente, aunque tratada de enmascarar por medio de mecanismos marginales como la práctica artística, la profundización del acto erótico y la suplantación de los múltiples engranajes opresores.

Como marco a la experiencia existencial de los protagonistas, se ofrece una visión casi apocalíptica de la ciudad de México: su macrocefalia ha llegado, hacia 1984, a límites verdaderamente insufribles; la secuela de estropicios de esa incontenible propagación espacial y demográfica es inconmensurable. Sus efectos primarios se metamorfosean paulatinamente en violencia extrema, encarnada ya no en la neurosis colectiva que hoy conocemos, propia del fenómeno expansionista, sino en actitudes radicales de intentos de una falsa contención: de este modo, nos enteramos de la existencia de un grupo represor llamado "policía joven", que auspiciada por el gobierno municipal (?) está encargada de aniquilar la delincuencia juvenil, pero —lo terrorífico— su verdadera misión es eliminar, bajo cualquier pretexto, a la población juvenil de la ciudad para evitar su reproducción y solucionar, de esa manera terrible y obviamente ineficaz, los problemas que la aquejan. Los policías juveniles, máxima expresión de oscuras y aviesas maquinaciones destructivas, se ciernen sobre el ambiente de por sí tétrico e insoportable de la ciudad de México, y toma en la novela uno de los papeles de ambientación.

Cangrejo, Manot, La Mujer, Duffy, Jefe Dean, Becky, Clau,

²⁰ Octavio Reyes (Orizaba, 1953). **Cangrejo**. México, V Siglos, 1980.

etcétera, se encargan de conducir al lector hasta los más recónditos intersticios del dramatismo urbano y, por extensión, existencial que los envuelve.

Sin embargo, como autor, Reyes no se concreta a plasmar sus preocupaciones-premoniciones por esos problemas; no permanece estático, impávido; por el contrario, adopta desde ya la posición activa del que hace proposiciones concretas para darles salida y solución. En un primer plano de esta línea de sugerencias, Reyes aduce que el arte es un soporte fundamental del hombre ante los avatares en que lo envuelve la realidad. Por eso, invariablemente los protagonistas de su obra intentan develar y hacer suyos los misterios de cualquier manifestación artística: unos en la pintura, otros en la música y en la literatura.

Claro que no teníamos ni la preparación suficiente ni la posibilidad real de prepararnos. Líricos y agresivos, consumiendo un libro cada tres o cuatro días, conversando en el café, y de vez en cuando en la cantina, ansiosos e impostores, tratábamos de ser artistas. Caíamos blandamente en el pesimismo porque teníamos la negra costumbre de seguir a la confusión, y caíamos decepcionados, sobrenadando una rebelión ciega. ¿Quién o qué iba a salvarnos? Nada, nada en el futuro, sólo nosotros y acaso el arte si lo lográbamos agarrarlo sobre la soledad marina, sacarle los ojos, pegarle un mordisco.²¹

Manot rabiaba, y en sus rabietas se le iba el tiempo trazando líneas y más líneas hasta alcanzar figuras que pretendían mostrar algo y que no mostraban nada; pasaba el tiempo y las líneas paralizadas como nuestro aburrimiento y nuestro cansancio. ¿Eso era el arte? ¿Un simple deseo de ver algo que no estaba? ¿Tener constantemente las manos vacías? Ciudad de obreros, ciega ciudad²²

¿Qué era el arte? Una lancha con dos remos enclavada en un pantano. El arte era lo único creado por el hombre que podía conducirnos a la esencia íntima, la última línea divisoria entre nuestro ser y el ser de todo; al menos era lo único a nuestro alcance. La ciencia, tan incomprensible, tan lejana, nunca tuvo (...) a una persona capaz de ser conducto, portavoz, imán convincente. Y es que el arte se encuentra primero en una sensación atrapada por la cultura. Nosotros la encontramos cada quien a su manera.²³

²¹ Cangrejo, p.

²² Op. cit., p. 145.

²³ Op. cit., p. 146.

Junto al arte, el sexo es elemento de auxilio ante la inclemente realidad opresora:

Hasta ayer Manot me dijo que sólo puede hallar una solución a sus temores y dudas más acuciantes. Me dijo que está dispuesto a vivir los instantes, vivir cada instante. Hay una razón importantísima: el sexo. Por eso a esta edad empiezas a perder el don de vivir cada instante, porque se te empieza a dosificar todo. No, dijo Manot, yo quiero sexo. Y me iré al bosque –dijo el gran bobo soñador– a jugar con mi amada. Y al recobrarle, mi gozo y mis instantes, tendré más fuerza para todo. Así sí puedo encontrarle un sentido a la existencia, tal vez hasta podré volver a leer novelas, dijo el fáustico Manot.²⁴

Pese a todos esos intentos, la barbarie de la civilización –representada en la ciudad– parece que termina por imponerse. Más la resistencia de Reyes es muy firme. Ante la no tan práctica solución que el arte y/o el sexo parecen ofrecer, sus protagonistas llegan al extremo de la rebeldía: la huida, al menos como aspiración mayor. Por eso, uno de los puntales anecdóticos de **Cangrejo** consiste en fraguar imaginativamente la posibilidad de que el gobierno construya ciudades en el interior del país para conducir hacia ellas a los habitantes de la metrópoli o, cuando menos, a orillarlos de cualquier manera a trasladarse a las ya existentes. En la obra se organizan centros de información para tal efecto, y las escaladas de inmigrantes no se hacen esperar.

Todo este aparato de evacuación tiene como fin salvar a la ciudad de la autodestrucción total; se trata de hacer cobrar conciencia a sus habitantes de la magnitud de los problemas que los envuelven con ella. De este modo, el pesimismo de Reyes respecto a la inhumana urbe se convierte en esperanza, anhelo racionalizado y concatenación de soluciones prácticas. Y la verdad es que su planteamiento es plausible y debe, ya, considerarse a fondo ante la inminencia de que lo expuesto en su obra a nivel de ficción devenga realidad irreversible. En este orden de ideas, debe consignarse que la decisión autoral de anticipar los hechos de su novela en el tiempo y en el espacio es completamente valiosa y oportuna, porque afronta el caos antes de que éste adquiriera sus máximos niveles, cuando ya sea demasiado tarde. La novela podría verse pronto convertida en testimonio.

Esto da clara muestra de las posibilidades que el novelista tiene para participar como analista y –por qué no– hasta como líder de

²⁴ Op. cit., p. 147.

una sociedad. **Cangrejo** es, así, un documento de evidentísimo valor sociológico a la vez que literario.

Al igual que los jóvenes narradores mencionados a lo largo de este ensayo, Octavio Reyes se manifiesta no tan sólo como un escritor altamente consciente y preocupado por fenómenos de gran envergadura social, en su caso el de la ciudad de México (y por consecuencia todas las grandes urbes) ante sus problemas de macrocefalia con todo su séquito de perjuicios, sino asimismo inquieto y seguro de que su quehacer literario, si desea hallar eco práctico, debe sustentarse en un máximo de rigor estético.

De este rigor dan clara muestra la singular estructuración conseguida en la novela, que además de romper con los patrones impuestos por la tradición permite un juego de simbolismos que aumenta su valor. Por ejemplo, la marcha descendente de la cronología anecdótica tiene que ver, junto con el acertado título, con la suposición de que la ciudad capital de este país, primero, y la civilización contemporánea en un plano más pretencioso pero no del todo descabellado, atraviesan por serias crisis originadas en su propio seno: están yendo en retroceso, como un gigantesco cangrejo que no puede detener su acelerada marcha de reversa. Esta metáfora posee alcances verdaderamente altos, y a la vez que sintetiza las aspiraciones humanísticas de Reyes, confirma su capacidad artística.

Por lo demás, desde el depurado lenguaje utilizado en **Cangrejo**, se advierte su gran oficio, que tiene en alto la búsqueda de giros inusitados que habrán de ponerse al servicio de su expresión narrativa, la que en su turno profesa una alta fe en torno a la sociedad que le da cabida.

Interrelaciones. Resultados

La somera revisión a lo largo de este ensayo nos obliga a reconocer que nuestros jóvenes novelistas se desprenden premeditada e irrevocablemente de la gratuidad escritural en aras de un ejercicio artístico conscientizado, racionalizado. Sus inquietudes de crítica social, política o de otra naturaleza de relevancia humana se evaden con facilidad de la vociferación, del grito desesperado, encontrando por el contrario los caminos más apropiados para que sus denuncias o reclamos lleguen con mayor efectividad al destino requerido. De ahí el sólido punto de convergencia entre el trabajo de uno y otro: denuncia, sí, pero lanzada desde una plataforma estética firme. De ahí también la

²⁵ **Op. cit.**, p. 144.

interminable y férrea búsqueda de estructuras novedosas, estilos... que confluyen obras realmente dignas.

Con excepción de Zapata, ni Calva, ni Puga, ni Ramos, ni Reyes, habían publicado antes un libro. Son primerizos; pero si éstos sus inicios en las letras se muestran tan sólidos gracias a la coherencia de su trabajo, con todas sus implicaciones de contenido social, político, humano... , resulta altamente prometedora su participación ulterior, su obra porvenir. Y esa esperanza no se cifra tan sólo en su propia labor literaria, sino en la de otros autores que seguramente habrán de encontrar a su lado una motivación creativa y, sobre todo, un ejemplo a seguir (o, por qué no, a superar) en el terreno artístico; porque ante la presencia de aquellos, los últimos se verán obligados a una autocrítica feroz, rigurosísima que redundará, con seguridad plena, en su propio beneficio primero, y en el de la narrativa mexicana por consecuencia.

Lo anterior es trascendental, porque de la misma manera que los autores aquí reunidos demuestran que los vicios de nuestra sociedad pueden ser sometidos a minuciosos procesos de enjuiciamiento desde la barricada literaria, tendrán que seguir haciéndolo con marcada insistencia otros cuyo advenimiento es irreversible. Y es que como los fenómenos viciados que denuncian aquellos, restan aún enormes cantidades que requieren ser expuestos y analizados: el aborto, las madres solteras, el desempleo, el divorcio, los abusos del poder, la niñez desprotegida, entre otros.

La suma de esfuerzos literarios, en una primera instancia, y de mecanismos prácticos que puedan derivar de ellos, en favor del beneficio de la sociedad no será inútil, porque ha quedado demostrado con holgura que cuando la literatura se pone al servicio de causas nobles encuentra, tarde o temprano, eco. Sobradamente.