

Una década de novelas

Emmanuel Carballo

La producción novelística entre 1955 y 1965 en México conoció obras sobresalientes. En esta galería comentada con curiosidad intelectual y capacidad exegética por el crítico Emmanuel Carballo, aparecen libros de grandes nombres de nuestras letras, como Elena Garro, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Vicente Leñero, Juan José Arreola, entre varios más.

I

De acuerdo con mis investigaciones entre 1955 y 1965 aparecieron en México 293 novelas (sobre todo largas y unas cuantas cortas) de las cuales 31 tienen cierta importancia, 18 merecen el calificativo de valiosas y 5 el de obras sobresalientes. Dos novelas: *Pedro Páramo* de Juan Rulfo (1955) y *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro (1963) y tres novelas cortas: *El Norte* de Emilio Carballido, *Polvos de arroz* de Sergio Galindo, ambas publicadas en 1958, y *Aura* de Carlos Fuentes (1962).

Las 18 obras sobresalientes fueron escritas por 14 autores, 12 hombres y 2 mujeres. Cronológicamente el mayor de estos novelistas es Agustín Yáñez (1904-1980) y el más joven Gustavo Sainz, nacido en 1940.

De los 14 autores sólo tres publicaron más de una obra: Carlos Fuentes 3, Agustín Yáñez 2 y Sergio Galindo 2. Las novelas más vendidas fueron *Casi el paraíso* de Luis Spota (el *best-seller* de estos años), *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz* y *Aura* de Carlos Fuentes y *Gazapo* de Gustavo Sainz que alcanzaría numerosas reediciones después de 1966.

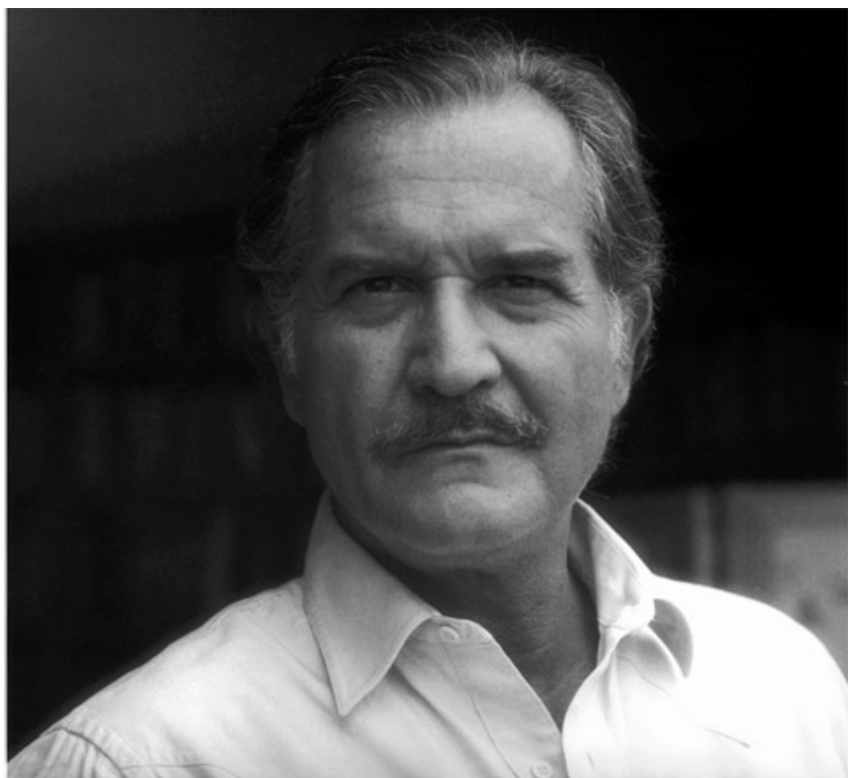
Los 14 novelistas forman parte de cinco equipos sucesivos de escritores. En el primero figura solitario Agus-

tín Yáñez, quien si por la edad podría integrarse, en versión provinciana, a la generación de los Contemporáneos, por su actitud frente a la vida y la literatura está más próximo al segundo grupo de novelistas de la Revolución, en el que destacan Magdaleno, López y Fuentes y Ferretis; Yáñez va más allá que estos escritores y en 1947, con *Al filo del agua*, inicia la novela moderna en México. Después de 1965 don Agustín ya no publicaría ningún libro fundamental: entra lentamente en decadencia.

II

José Revueltas (1914-1976), Juan Rulfo (1917-1986), Juan José Arreola (1918-2001) y Elena Garro (1920-1998) se pueden reunir con buena voluntad en un mismo grupo: todos ellos rompen con el realismo de la novela de la Revolución y dejan atrás la prosa estetizante de los Contemporáneos, a quienes no les preocupó mayormente el arte de contar historias.

Revueltas y Rulfo llegaron por caminos opuestos (su único punto de contacto fue la lectura atenta de William Faulkner) a un realismo de raigambre expresionista. Arreola y Garro, distintos entre sí, cultivaron el realis-



Carlos Fuentes por Paulina Lavista

mo fantástico, Juan José en cuentos y poemas en prosa y Elena en casi toda su obra: cuento, novela y teatro.

En los años cincuenta y principios de los sesenta Arreola y Rulfo tuvieron numerosos imitadores y ningún verdadero discípulo. Revueltas de 1955 a 1965 fue conocido y admirado como cuentista más que como novelista. A partir de noviembre de 1967 cuando se imprime por primera vez su obra completa (en dos tomos), y sobre todo después de que concluye trágicamente el movimiento estudiantil de 1968, Pepe empieza a convertirse en el guía espiritual y político de los escritores jóvenes de finales de los sesenta y los años setenta.

Por extrañas circunstancias, entre personales y políticas, Elena Garro no llega a alcanzar el favor del público lector ni de la crítica, pese a ser uno de los dos escritores sobresalientes dados a conocer en este lapso. (El otro es el autor de *Aura*). Elena ingresa a las letras a los 38 años, en 1958, con un volumen en el que recoge varias obras de teatro, *Un hogar sólido*. Garro entra pisan-do fuerte, a la española.

A Luis Spota (1925-1985), Rosario Castellanos (1925-1974), Emilio Carballido (1925-2008), Sergio Galindo (1926-1993), Sergio Fernández (1926) y Carlos Fuentes (1928-2012) los reúne en el mismo grupo no por razones de orden literario o experiencias vitales compartidas sino únicamente por motivos cronológicos: todos ellos nacieron en los años veinte.

En el mercado nacional, de 55 a 65, Spota está a la cabeza en cuanto a ventas. Dueño de la retórica del éxito (compuesta de sexo, denuncia, violencia, palabrotas y fuerza narrativa) supo atrapar a los lectores sencillos que agotaban una a una las ediciones de sus libros. *Casi*

el paraíso es una novela correcta y su éxito comercial abrió las puertas del gran público a los autores nacionales de su edad y un poco mayores.

Si la aportación poética de Rosario Castellanos a la poesía es importante, sus contribuciones a la prosa narrativa (novela y cuento) no pasan de ser apreciables. Si en la poesía están presentes la inspiración y el talento, en la prosa comparecen dos de sus virtudes menores: la pericia y la obstinación. Entre las obras narrativas de sus compañeros de equipo, la suya es la que siente mayor simpatía por los hombres y mujeres desheredados, en cambio no es la más hermosa ni la más innovadora.

El universo narrativo de Emilio Carballido, circunscrito casi siempre al estado de Veracruz, no es muy diferente del que aparece en sus obras teatrales. Se trata de un universo en el que casi no ocurre nada y lo que sucede afecta la vida interna de los personajes más que su situación económica o social. Obras realistas, destacan por la estructura, la verosimilitud de los personajes y la fluidez del estilo, un tanto elemental y descuidado.

Sergio Galindo no es el más talentoso entre los narradores de su generación (adjetivo que corresponde a Carlos Fuentes), ni el que maneja con mayor virtuosismo el estilo (Fernández y Garibay), ni el más fecundo (Luisa Josefina Hernández), ni el más ameno (Spota), ni el más comprometido con el contexto histórico (Rosario Castellanos), ni el más frívolo (López Páez); es el que mejor estructura sus obras, el que con mayor esmero crea una amplia galería de personajes femeninos memorables, que va de Camerina Rabasa a Otilia Rauda, y el que sabe contar sus anécdotas con una facilidad que no se aprende en los manuales de preceptiva literaria.

Sergio Fernández, como Elena Garro, llega tarde a la novela, a los 32 años. Si Elena arriba de los salones y la diplomacia, mundo que compartió durante muchos años con Octavio Paz, Sergio proviene de las aulas universitarias (donde ha sido un maestro impar) y de sus minuciosos y sorprendentes ensayos. Algunos críticos, entre ellos yo, no le hicimos caso a su primera novela *Los signos perdidos* (1958). En 1964, cuando publica la segunda, *En tela de juicio*, los equivocados pudimos enmendar el error y proclamarlo como uno de los novelistas nacidos en los veinte más preocupado por el estilo y por describir el denso mundo cultural en que habitan sus héroes y heroínas.

Carlos Fuentes es el autor más representativo de los años veinte: el más culto, el más poderoso, el más innovador y el que menos repite sus hallazgos. Con *La región más transparente* toca las golondrinas al campo e instala la novela en la gran ciudad; asimismo pone una corona luctuosa en la tumba de la novela nacionalista (señalando los servicios que prestó a nuestras letras) y se lanza a la conquista de nuevos mercados, los de Europa y Estados Unidos, a los que ofrece una nueva ima-

gen del país. Novela caótica, *La región* refleja el mundo que narra: arribista, simulador y poderosamente joven. *La muerte de Artemio Cruz* supera los hallazgos de *La región* y está casi a la misma altura de las dos obras maestras que se publican en estos años: *Pedro Páramo* y *Los recuerdos del porvenir*.

Los autores nacidos en los años treinta están representados por dos novelistas: Salvador Elizondo (1932-2006) y Vicente Leñero (1933). Su irrupción modifica nuestra prosa, a la que vuelven experimental en las estructuras y discursos literarios e intimista y subjetiva en la elección de las anécdotas.

Salvador Elizondo es un autor distinto y distante que aclimata en la prosa mexicana el erotismo, el humor negro y años después una literatura que se cuenta a sí misma. *Farabeuf* es una novela de amor y horror, violencia y locura, sadismo y magia, aparecidos y desaparecidos, mutaciones y desdoblamientos, en suma una obra extraña y de difícil clasificación.

Vicente Leñero es el único autor católico de su generación, como antes lo fue Ricardo Garibay en los veinte y Rafael Bernal en años anteriores. Regular cuentista, buen novelista y excelente dramaturgo, Leñero trajo a la prosa mexicana de este lapso la sapiencia para estructurar novelas y poner a hablar a los personajes.

Los autores nacidos en los años cuarenta sólo cuentan en este panorama con un novelista, Gustavo Sainz (1940), el adelantado de su generación, que se integraría más tarde al grupo que formarían José Agustín (1944), Parménides García Saldaña (1944-1982) y René Avilés Fabila (1940), entre otros.

La generación llamada de la Onda subvierte los valores de nuestras letras: pone en tela de juicio con alegría y desenfado la respetabilidad de instituciones como la familia, la sociedad, la religión y el Estado. Desea un mundo más libre, más democrático y menos corrompido.

Desde 1958 en que aparece *La región más transparente*, de Fuentes, no se había dado el caso de un prosista casi desconocido que ocupara de pronto un sitio junto a los escritores famosos y consagrados. Con Gustavo Sainz y *Gazapo* se repite en 1965 el caso de Fuentes y, años atrás, el de Rulfo, quien en 1953 se vuelve célebre de la noche a la mañana con *El Llano en llamas*.

Con *Gazapo* Sainz enterró el costumbrismo y el color local aplicados a los jóvenes que viven en la gran metrópoli. A partir de *Gazapo* ya no son válidos los autores que se amparan en la sociología, la nota roja, el sexo y la violencia, la lingüística ramplona y la moda (ropa y corte de pelo principalmente) para escribir radiografías, que en el fondo son autopsias, de una juventud incomprendida y quizá por ello vista superficialmente. Gustavo Sainz fue el último narrador importante que se dio a conocer en el periodo 1955-1965.

Paso, ahora, a analizar las 18 novelas sobresalientes.

1955

Entre las obras escritas ese año en todas las lenguas y países, *Pedro Páramo* no empequeñece: soporta y sale bien librada de la comparación. Juan Rulfo es uno de los grandes novelistas de nuestros días y *Pedro Páramo* una novela y también un poema lírico y a ratos épico.

Si los personajes que aparecen en *El Llano en llamas* son hombres-sombras, en *Pedro Páramo* estas sombras se convierten en fantasmas. Juan Preciado, uno de los numerosos hijos naturales de Pedro Páramo, cuando llega a Comala a buscar a su padre encuentra un pueblo muerto en el que todas las voces son rumores y todos los actos recuerdos. Al recordar reconstruye sus vidas, la vida de Comala, la de todos sus habitantes: de ese modo el pasado se convierte en presente y la muerte deja su sitio a la vida.

Algunos críticos quieren ver únicamente en Pedro Páramo la figura del cacique. De acuerdo, es un cacique, pero es algo más: una víctima de las circunstancias, del destino, al igual que los habitantes de Comala son víctimas de su brutalidad que no respeta la vida, el honor ni los bienes terrenales. Pedro Páramo es un hombre frustrado que persigue un imposible: el amor de Susana San Juan. Desde niño la sueña, y cuando de viejo la desposa, ésta ha perdido la razón.

La conducta de Pedro Páramo es la contrapartida de su sensibilidad idealista y quizá bien intencionada. Su conducta es una venganza. El amor a Susana se le convierte en odio hacia los demás. Roto por dentro, muerto, trata de romper y matar a los vecinos de Comala. Sin embargo, por fuera es duro e impenetrable hasta el momento de su muerte: “dio un golpe seco contra la tierra y se fue desmoronando como si fuera un montón de piedras”.

El único cacique contra el que resulta imposible luchar, parece decir Pedro Páramo con su vida, es el destino; lo mismo piensan los demás personajes. De allí el fatalismo, el retraimiento en que viven, la parquedad de sus acciones.

Con su poderosa fuerza lírica Rulfo consigue animar incluso a los muertos. Además de ser un excelente cuentista y novelista, Rulfo es, en la misma proporción, un poeta, un gran poeta.

1956

Casi el paraíso, de Luis Spota, se desarrolla en dos tiempos distintos y dos espacios diferentes. En pasado cuenta los primeros años y la adolescencia de Ugo Conti, transcurridos en Italia, Francia y Estados Unidos. El presente se refiere a México, a la estancia y variadas peripecias que le suceden al príncipe Conti en el país. A lo largo de la novela se hermanan pasado y presente.

El clímax y desenlace de la historia (la historia del nuevo pícaro Ugo Conti) están relacionados con gente nuestra, “famosa” en los campos de la industria, la política y la sociedad refinada y cosmopolita. La vastedad del mundo que describe le impide a Spota profundizar en el porqué y el para qué de las acciones, en la psicología de casi todos sus personajes. Estos defectos evidentes están en parte compensados con el seguro trazo de los hechos, con la facilidad innata que posee el autor para contar historias.

1957

Ninguna obra digna de ser mencionada.

1958

El Norte, de Emilio Carballido, está narrada en tercera persona. La acción ocurre en dos tiempos: el ayer y el hoy. Aquél sucede en el puerto de Veracruz; éste en la Ciudad de México. Consta de 15 breves capítulos de los cuales los noventa están dedicados a contar los hechos que se desarrollan en el presente y los pares los que sucedieron en el pasado inmediato. En el último capítulo confluyen ambos tiempos (como se advierte, la estructura es parecida a la de *Las palmeras salvajes* de William Faulkner).

Tres son los personajes, dos hombres y una mujer. De carácter amoroso, la anécdota presenta un bisexual triángulo afectivo. Como seres humanos, Isabel y Max lindan con la enfermedad. Isabel pasa de la sujeción al libertinaje, actitud consecuente con su perturbada vida psíquica. Ejerce su libertad con posturas de dos tipos: la de prostituta y la de madre. Max, homosexual irreductible, seduce a Isabel para conseguir que Aristeo rompa con ella y tener, de ese modo, acceso al joven, indeciso aún en el rumbo que deben seguir sus apetencias. Más que una persona, Aristeo es un bulto fácilmente transportable. La historia gay que se cuenta está apenas insinuada. Las escenas amorosas, que abundan, se describen con parquedad: más que los hechos carnales en sí, a Carballido le interesa bucear en las repercusiones que éstos tienen con la sensibilidad de los personajes.

Tal vez el mayor mérito de *El Norte* reside en la arquitectura. El hoy y el ayer embonan como los discos dentados de los relojes. La extensión de los capítulos, el peso de los hechos, los parlamentos, lo externo y lo interno, lo trascendente y lo insignificante, están medidos, pesados. *El Norte* es una pequeña obra excelente.

La región más transparente, de Carlos Fuentes, es extensa y desigual. Los personajes, numerosos y algunos epidérmicos, proceden de las distintas clases y subclases

sociales. El escenario de la acción es la gran Ciudad de México, desde los lugares elegantes hasta los proletarios, sin faltar los folclóricos que frecuentan los turistas. Las diversas anécdotas que integran la historia permiten a Fuentes asomarse a la vida de la Ciudad de México, inquirir los orígenes de sus habitantes, enjuiciar los movimientos políticos y militares de la primera mitad del siglo xx.

La intención que anima a la novela es crítica; de allí tal vez que los personajes sean caricaturas en vez de armónicos seres posibles: tipos más que hombres y mujeres. (La propensión a la caricatura no la considero un defecto sino una consecuencia de los propósitos del autor). La convivencia de lo indígena (que perdura e influye en forma oscura) con lo español es culturalmente acertada; desde el punto de vista artístico produce en el lector orgullo y cierto malestar. Las constantes digresiones sobre los más diversos temas restringen la eficacia de la estructura, la que por instantes se diluye para luego cobrar nueva fuerza.

En el orden temporal *La región más transparente* se puede clasificar como novela posrevolucionaria. Al igual que las obras más representativas de este ciclo es amarga, violenta en sus juicios, desesperanzada en el análisis a que somete la realidad. Es una denuncia artística contra los revolucionarios burgueses que tienen en sus manos el poder. Su mayor mérito reside en la conjunción adecuada de los modernos procedimientos técnicos con una firme posición política frente a la situación del país en los años cincuenta.

Polvos de arroz, de Sergio Galindo, es una de las más hermosas novelas cortas que se han publicado en los últimos años. Como corresponde al tema está escrita según las reglas de un realismo más o menos tradicional. Realismo que en momentos incurre en lo psicológico y, en otras, en lo costumbrista.

Narrada en tercera persona la acción se desarrolla en dos planos: el presente y el pasado. Como en *El Norte* de Carballido, aquél sucede en México; y éste en Xalapa. La heroína, una solterona de 70 años y 98 kilos, vive en forma exigua el presente y evoca ampliamente el pasado. Galindo reconstruye su vida alternando tiempos y escenarios. Timorata en la adolescencia, mansa en los años maduros, en la vejez se descubre a sí misma. Muertos y ausentes sus seres queridos intenta la independencia: desea vivir por su cuenta.

El desenlace de la historia mezcla piedad y escarnio. Al desvanecerse sus sueños amorosos se convierte en una gorda solterona de corazón enjuto. Galindo no cae en el sentimentalismo ni la caricatura. Al dosificar el cuadro de costumbres deja atrás el folclore: no es una novela veracruzana, es una novela universal. Sus principales virtudes son la rapidez narrativa, la justa observación de los caracteres, el estilo eficaz y la estructura armoniosa.

1960

La tierra pródiga, de Agustín Yáñez, narra una historia en la que la barbarie se enfrenta a la civilización, en la que el hombre acomete la tarea de sojuzgar a la naturaleza, en la que los hombres se desplazan y despedazan con saña zoológica. Narra en otras palabras la conquista y los primeros pasos de colonización de la tierra caliente.

A primera vista esta novela forma parte de la extensa nómina, en ocasiones admirable, de obras que trasladan la selva americana de la geografía a la historia. Novelas en las que el personaje principal es la feroz tierra virgen y en las que la anécdota, anomalía dentro de los cánones ortodoxos de la ficción, devora a los desleídos personajes humanos. La naturaleza en ella se impone a la civilización. *La tierra pródiga* subvierte las características anteriores. La naturaleza conforma a los personajes, no los deforma ni los anula. Los seres humanos son quienes controlarán, tarde o temprano, los casi ilimitados poderes de la tierra, los que conseguirán que la naturaleza ocupe en la anécdota un segundo plano. Oponen a la tierra la fuerza devastadora de la máquina. Las anteriores novelas de este tipo correspondían a un estadio de vida agrícola; ésta corresponde a los inicios de una nueva etapa, la de la industrialización. Se puede afirmar que en este aspecto *La tierra pródiga* señala un nuevo momento de la novela americana: en el anterior sobresalían, maltrechas por el paso del tiempo, las obras de Rivera y Gallegos.

En cierto sentido esta novela de Agustín Yáñez se parece a *Los pasos perdidos* de Alejo Carpentier. Ambas son novelas artísticas: más directa, menos simbólica, más objetiva la de Yáñez; más ambiciosa la de Carpentier. Una y otra repiten, en uno de sus planos, la significación, la hazaña de la Conquista: conciben la historia como un eterno retorno. Carpentier y Yáñez son fabulosos transformistas que confieren al estilo la precisa función que debe desempeñar en las partes sucesivas de la novela: crean la selva con las palabras, los pensamientos y los actos de sus criaturas.

1961

Ninguna obra digna de ser mencionada.

1962

Oficio de tinieblas, de Rosario Castellanos, insiste en un tema entrañable para la autora: los conflictos que surgen de la convivencia entre indios y blancos. Más novela que *Balún Canán*, cuenta cómo los chamulas, estimulados por el deseo de reconquistar la propiedad de la

tierra, se amotinan y están a punto de derrotar a los ladinos y cómo, aterrorizados por la imagen triunfadora del blanco, se retiran derrotados por sus propios mecanismos mentales.

Novela tradicional, trata el tema indígena de manera diferente a la que emplean los narradores ingenuos y apasionados, enemigos más que panegiristas de los indios. Rosario Castellanos mira a los chamulas como seres humanos: no los idealiza.

Aura, de Carlos Fuentes, es una obra maestra, una novela corta excepcional. Obra maestra porque en ella no se distinguen, como unidades autónomas, la forma y el fondo, la intención y la realización, el sueño y la realidad. En ella todo es uno y lo mismo: es una obra de atmósfera, pero también de personajes y de acción. Atmósfera construida con palabras, palabras poéticas que, extraño caso, solicitan y obtienen la comparecencia de la poesía. Y es ésta, la poesía, la que permite el desdoblamiento de los personajes, la fusión del pasado y el presente, la identificación del amor y el horror.

Como cualquier obra admirable trasciende los casilleros: es una obra de amor y también una obra histórica, una obra imaginativa y asimismo una obra realista.



Juan Rulfo por Paulina Lavista

Fuentes alcanza aquí los mejores momentos de su estilo. El uso de la segunda persona narrativa es un obstáculo que el autor salva limpiamente.

En *La muerte de Artemio Cruz* Carlos Fuentes acomete una empresa digna de los grandes novelistas. Se impuso, para derrotarlas, dificultades que amedrentarían a narradores menos osados. La acción de la novela recae en un solo personaje, Artemio. (Las demás criaturas, con la excepción de Catalina, que no se doblega ante él, son obstáculos más que seres humanos: aparecen fugazmente y desaparecen para siempre).

Moribundo Artemio Cruz descompone el tiempo (las 12 horas de agonía corresponden a los 12 días que él considera definitivos en su vida) en tres entidades autónomas e interdependientes: el pasado, el presente y el futuro inmediato. De acuerdo con la estructura de la novela, los tres tiempos se relacionan con los tres pronombres que integran las tres secciones de la novela: Yo, Tú y Él.

La suma de tiempos, o sea de pronombres (operación difícil para el lector desprevenido), permite contemplar de cuerpo entero a Artemio Cruz, o lo que es igual el trozo de la historia mexicana comprendido entre 1910 y los años finales de la década de los cincuenta. Cada una de estas partes está narrada mediante un estilo en el que se recogen las peculiaridades del tiempo histórico, de la edad del protagonista y del medio ambiente en que se desenvuelve el asunto.

Entre las novelas publicadas por Fuentes hasta antes de la aparición de *Terra nostra*, *La muerte de Artemio Cruz* es la más ambiciosa en cuanto a estructura y propósitos; es también la más difundida y la más elogiada por la crítica. El realismo crítico alcanza aquí su reali-

zación más esmerada. No hablo únicamente de la obra de Fuentes sino de la narrativa mexicana de esos años.

Las tierras flacas, de Agustín Yáñez, refleja ciertos aspectos de la vida campesina. El gran drama de la gente del campo consiste en que el cielo no les ofrece seguridades y el suelo está erosionado. En el transcurso del libro a estos seres se les plantea un conflicto: abjurar de sus tradicionales modos de vida y aceptar las ventajas que les ofrece el mundo de la técnica o, por el contrario, combatir las nuevas ideas atrincherados en las viejas creencias.

Dos mitos se mantienen a lo largo de la historia: la tierra y la máquina. Tales mitos son susceptibles de desdoblamiento. La tierra representa indistintamente la agricultura, la ganadería y las posibilidades mineras del subsuelo. La máquina significa el reverso de la técnica primitiva, de la vida agrícola. A la postre triunfa la máquina. Su aparición determina el final de la novela: es el símbolo de una nueva vida, de un mundo nuevo.

La novela refiere también la pugna entre las dos ramas de la misma familia: los Trujillo y los Gallo. Aquéllos, antiguos señores de la tierra, son los depositarios del primitivismo; éstos, los nuevos dominadores, traen consigo las conquistas de la técnica. El pueblo contempla indeciso esta confrontación entre lo viejo y lo nuevo. Explotado desde siempre ignora si la nueva etapa le traerá beneficios.

Las tierras flacas está dividida en dos planos: el plano de los sucesos externos y el plano interior, donde esos sucesos repercuten en el alma de los personajes. En este segundo plano son frecuentes las proyecciones al pasado, lo que permite que vivan personajes que ya no existen o que existiendo no aparezcan físicamente: son los



Elena Garro

ausentes-presentes. Este plano desempeña la función del coro griego: anuncia el futuro al mismo tiempo que revive el pasado. Subjetivo y lírico da a la novela hondura y trascendencia.

Las tierras flacas es una obra cerrada. Comienza en el amanecer con la expresión con que la gente de los ranchos principia el día y termina, por la noche, con las palabras que esa misma gente da por terminadas sus actividades. Novela de personajes es, asimismo, novela de acción. Subjetiva y objetiva, va del carácter de los personajes a las consecuencias sociales de sus actos.

1963

Juan José Arreola cuenta en *La feria* la vida de su pueblo, Zapotlán, desde la Colonia hasta nuestros días. La anécdota está fragmentada en innumerables pedazos. Algunos de ellos pueden unirse fácilmente y configurar, completas, varias historias particulares. Los pedazos impares cumplen en el conjunto de la obra su cometido: aportar los datos que ayuden a construir una historia más amplia, la de Zapotlán.

Se trata al mismo tiempo de una novela de un solo personaje y de una novela de 30 mil personajes: “Somos más o menos 30 mil. Unos dicen que más, otros que menos. Somos 30 mil desde siempre”. De un solo personaje si se tiene en cuenta que Arreola se interesa por la historia del pueblo más que por las abundantes historias individuales. A la altura de sus limitaciones las personas cooperan a dar vida a un pueblo como todos los pueblos. (Al rehuir lo típico y consignar lo genérico Arreola deja atrás el regionalismo, el nacionalismo y entra de lleno en el arte universal). De 30 mil personajes si se atiende a las voces que pugnan por ser escuchadas.

Esta novela rompe con algunos de los supuestos básicos del género: no presenta a los personajes, no sitúa los lugares donde ocurren los hechos ni fija el tiempo preciso en que éstos suceden. Su arquitectura recuerda el juego infantil de los rompecabezas. Estoy tentado a escribir que Arreola concibió la novela tradicionalmente, como un todo unitario en el que las acciones y los personajes estaban configurados clara y coherentemente. Dado su propósito dividió la historia en pequeños y numerosos fragmentos. Quien sea capaz de unirlos (y existen pistas evidentes para intentarlo), armará una novela que esconde tras su cobertura dislocada un orden lógico y una armonía clásica.

Los recuerdos del porvenir, de Elena Garro, es una novela de amor (tan inverosímil y tan probable como los cuentos de hadas) o, lo que es igual, una novela que cuenta milagros de la misma manera como un novelista ingenuo relata calamidades y prevaricaciones. Con el mismo registro de voz describe hechos creíbles y he-

chos que de tan improbables no son tomados en cuenta por las personas sensatas. (Los personajes vuelan y de esa manera escapan de sus perseguidores, caminan bajo la lluvia y no se mojan, se convierten en piedras ante la indiferencia de los árboles).

Los hechos lógicos tienen que ver con la desdicha, la que en el mundo de Elena Garro se equiparan con la rutina; los hechos absurdos se confunden con el milagro, situado en los terrenos de la ilusión. La dialéctica es simplísima: los personajes en un principio son comunes y corrientes, viven de acuerdo con la lógica y no se permiten licencias que violen la rutina. El amor los saca de sus casillas, los convierte en criaturas maravillosas, de excepción, que lo mismo encuentran la felicidad que el aniquilamiento.

Preciso: entrevén la felicidad y este brevísimo momento los conduce inexorablemente a la destrucción. En el mundo de esta novela no hay ricos ni pobres, buenos ni malos, hay únicamente seres felices y seres desdichados. No hay lucha de clases, no hay redentores ni seres que quieran ser redimidos. Adolescentes perpetuos, los personajes de esta novela luchan contra la muerte (simbolizada por la rutina) y aspiran únicamente a ser felices.

Narrada en primera persona *Los recuerdos del porvenir* llega al lector a través de un personaje-narrador incorpóreo: el propio pueblo de Ixtepec, lugar donde ocurre la historia. Pueblo para quien “el porvenir era la repetición del pasado” recuerda sus días sin brillo y sus horas en las cuales el milagro revive las esperanzas que ya parecían desilusiones.

Este truco narrativo condiciona la arquitectura de la novela. En ocasiones el pueblo parece una persona, en otras un coro que aprueba o desaprueba. Ixtepec en ocasiones narra, en otras juzga. A veces parece que participa en la acción y a veces que es un espectador displicente.

Sin que los autores se den cuenta, en forma tácita, el punto de vista narrativo se desplaza del pueblo a los personajes. Así se evita la rigidez fatigante de este truco que nada tiene de original y sí, mucho, de peligroso. Los riesgos que ofrece: la monotonía, la inverosimilitud de personajes y acciones los esquivo Elena Garro con habilidad y talento. Otro peligro en el que numerosos novelistas naufragaban, la prosa de aliento poético, lo salva la autora con limpieza y efectividad. En *Los recuerdos del porvenir* la poesía es dinámica, va más allá de las palabras, condiciona los actos y modifica a las personas.

1964

En tela de juicio, de Sergio Fernández, no difiere en líneas generales de *Los signos perdidos*, su primera novela. Como ésta, *En tela de juicio* es una buena obra de fic-

ción: dedicada a bucear en el subconsciente de los personajes la historia se reduce a la mínima expresión.

Puede resumirse así: Xavier se casa con Úrsula para ayudarla a cubrir las apariencias ya que espera un hijo de Alfredo. En la decisión de Xavier se mezclan la generosidad y el egoísmo, si bien ayuda a Úrsula se tiende la mano a sí mismo: espera que el matrimonio (sin amor, pero con afecto) lo libre de la soledad y la incomunicación y le permita sentir líricamente en qué consiste la paternidad.

La primera parte cuenta el momento que precede al matrimonio en las vidas de los futuros esposos y los inminentes testigos de la boda. La segunda refiere lo que ocurre después de este hecho en las biografías de los mismos personajes. De la lectura se desprenden estas ideas: la soledad es incurable, la incomunicación punto menos que absoluta, la plenitud casi imposible.

En tela de juicio es buena no por lo que cuenta sino por la manera como narra estos hechos mínimos e intrascendentes. Menos abstracto y más rico que el de *Los signos perdidos* el estilo cumple su función: crea un mundo, anima los escenarios en que transcurre la acción y da vida a las criaturas. El lector olvida la anécdota y se deleita con la manera morbosa y sensorial de que se vale Sergio Fernández para escribir en 196 páginas una historia que narradores menos cultos, sagaces y sensibles despacharían en dos o tres cuartillas.

La comparsa, de Sergio Galindo, ahonda en el sentido de la vida provinciana. La ciudad de Xalapa que aparece en estas páginas, liberada de trabas morales por el carnaval, permite a sus habitantes manifestarse más o menos como son y no como aparentan ser. Breve catarsis periódica, el carnaval sirve en esta novela como ley de las tres unidades: de tiempo, lugar y acción. Limita la historia a unos cuantos días, a unos cuantos escenarios y a unas tres decenas de personajes, quienes ofrecen (dentro de la obra de Galindo) una nueva versión de Xalapa.

La ciudad de *La comparsa* revela aspectos no descubiertos al lector en *Polvos de arroz* y *El bordo*. Si en estas novelas se vivía tímidamente puertas adentro, en *La comparsa* los personajes viven en la calle. (Los lugares cerrados prolongan la atmósfera de los sitios públicos). Niños de sociedad y jóvenes herederos, estudiantes de la universidad y profesores, burgueses y gente del pueblo se mezclan y confunden y, entre todos, configuran la atmósfera festiva y despreocupada de la ciudad. Cada uno de los personajes obtiene, en determinado momento, la satisfacción que no sospechaba o el hábito que había olvidado. El carnaval humaniza las costumbres, da nuevo sentido a los actos. En esos días el placer es el común denominador de Xalapa.

La técnica de *La comparsa* se aproxima a la de la novela objetiva. El estilo de Galindo se circunscribe a la conducta de sus personajes. (Sabe de ellos lo mismo que el lector: lo que hacen). No se permite tomar par-

tido acerca de los acontecimientos: los registra con frialdad, desde lejos. Mira la vida de sus criaturas a través del lente de una cámara cinematográfica.

La comparsa se reduce a exponer los actos en que intervinieron los personajes y a crear, a partir de exterioridades, el carácter de las criaturas. Se trata de una novela de acción, en la que el diálogo cobra una importancia decisiva. Galindo trata de estar ausente el mayor tiempo posible; interviene cuando no le queda otro recurso. (Y afortunadamente para él, y para el lector, casi siempre permanece oculto). Las arideces de este tipo de estructura las evita el autor mediante pequeñas traiciones a la técnica objetiva. *La comparsa* aclimata entre nosotros esta novela y algo más, es el mejor exponente de esta moda en México.

En 1964 José Revueltas seguía siendo un marxista-leninista, pero situado en la ribera opuesta de la ortodoxia. En *Los errores* fustiga precisamente la estrategia y la táctica de lucha de los partidos comunistas (sobre todo del mexicano) durante el periodo de Stalin. Se trata, pues, de una novela política. Los que afirmaron que era una novela anticomunista cometieron una gruesa equivocación: es una novela anticonformista que señala de acuerdo con los puntos de vista del autor ciertos defectos del partido y de algunos comunistas.

En este sentido *Los errores* se adelanta a las novelas que se publicarán en los países europeos que dejaron atrás el socialismo real a finales de los años ochenta.

Literariamente *Los errores* no es una novela redonda por varias razones. Primero porque intenta demostrar tesis en vez de mostrar hechos de los que se desprendan dichas tesis. Segundo porque los personajes (sobre todo los dirigentes comunistas) están hechos con procedimientos propios de un caricaturista y no con los empleados por cualquier narrador eficaz. (Así creados los personajes no convencen al lector de su existencia). Tercero porque el autor no se resigna a permanecer al margen de los hechos y toma partido: condena, absuelve y se burla de algunas de sus criaturas, opina sobre los hechos que acontecen ante los ojos del lector y se permite licencias pueriles con el propósito de ridiculizar al partido y a sus dirigentes.

Por otra parte la novela tiene fallas de estructura: es innecesariamente extensa, desproporcionada y caótica. De las dos anécdotas la más convincente y bella (horriblemente bella) es la que cuenta la vida de varios personajes del hampa y la prostitución. El estilo, como en las novelas anteriores de Revueltas, es pródigo en aciertos y caídas.

1965

Farabeuf, de Salvador Elizondo, es una novela que se lee sucesivamente con curiosidad, aprehensión, males-

tar físico a punto de convertirse en náusea, rabia que produce la repetición obsesiva de ciertos temas claves, desaliento (leídas las primeras 50 páginas, el lector duda si la técnica escogida por Elizondo es la más eficaz para contar esa historia), avidez y siempre con provecho artístico. Concluida su lectura se advierte que el autor se propuso precisamente despertar en el lector esa serie sucesiva de estados de ánimo. Todo en ella está premeditado, cumple una función precisa: por la exasperación el lector llega al goce artístico.

La estructura vaga, misteriosa y anárquica se asemeja al acto de mirar en un caleidoscopio unos cuantos cristales y que esos pedazos luminosos al desplazarse produzcan las más variadas e increíbles asociaciones. Se sabe que los elementos que integran la historia son unos cuantos, pero al leer esos elementos se desdobl原因 (en dirección al pasado, el presente y el futuro) en nuevos elementos, en imágenes que llegan a usurpar los rostros de los seres humanos que reflejan. No se sabe a ciencia cierta si la acción ocurrió hace muchos años, si está ocurriendo en este momento o si ocurrirá en condiciones favorables muchos años más tarde. O también si simultáneamente los tres tiempos se funden en un solo tiempo y ese tiempo, contado con vaguedad, misterio y pericia es la materia narrativa de *Farabeuf*. No sabría precisarlo, y si en otras novelas la duda es un reto que humilla, en esta obra es un misterio que enardece y subyuga.

Farabeuf la crónica de un instante no es una novela de acción ni de personajes, tampoco una novela psicológica. La acción es mínima: cuenta el descuartizamiento de un individuo y las reacciones que este acto provoca en una pareja que identifica el dolor progresivo que conduce a la muerte con el amor que desea convertir el espasmo sexual en inmolación física definitiva. Para mí son dos los personajes, Él y Ella (la pareja sin tiempo ni espacio, igual y siempre diferente) quienes por la fascinación llegan al deseo, mueren y resucitan en diferentes épocas y países distintos. Eternos protagonistas de una historia tan vulgar como incomparable, Elizondo no les presta demasiada atención porque, imagino, no se propuso escribir una novela de personajes. No es psicológica porque no describe el porqué y el para qué de las acciones que acomete la pareja. Para mí es una novela de atmósfera, una novela erótica (y según los cánones morales de 1965 un tanto aberrada) que retrasa a lo largo de 179 páginas (las mismas que tiene la obra) la consumación de un maravilloso y único acto sexual. La pareja sabe que amor y descuartizamiento son actos sinónimos y ama tanto la vida como desea la muerte. Por ello mira y vuelve a mirar, describe morosa y deleitosamente la fotografía del boxeo descuartizado en Pekín a principios del siglo. En ella, en la foto, la pareja alcanza la difícil realización de sus deseos.



Juan José Arreola

Farabeuf se puede leer como novela y como manual de perversiones y concupiscencias sexuales por juvenil un tanto inocente.

Estudio Q, de Vicente Leñero, es una obra experimental, sobre todo en lo que toca a la estructura. En este campo la novela de Leñero, atrevida e inquietante, sirvió a los novelistas recién llegados, los Onderos, como uno de los modelos en los que estudiaron el arte de componer novelas. *Estudio Q* vale más como experimento que como obra hecha y derecha.

La novela mezcla la vida a la ficción (la vida de un actor a la telenovela que representa) y a fin de cuentas el arte devora a la existencia; el artista al hombre; la mentira incidental a la mentira de carne y hueso.

Novela de lectura aburrida, está bien compuesta y escrita, virtud que en 1965, entre nuestros novelistas más diestros, resulta ya un lugar común. Leñero es un narrador nato que sabe infundir vida e interés a cada una de sus palabras.

Caso contrario al de Sainz, por ejemplo, el autor de *Estudio Q* aún no descubre su mundo: por ello titubea, cae y se levanta de nuevo.

En cuanto a estructura y estilo *Gazapo* de Gustavo Sainz es una novela que rompe con las más próximas y casi siempre ineludibles maneras de novelar en México: las de Yáñez, Rulfo, Fuentes y García Ponce, para citar sólo cuatro casos.

Narrada en primera y tercera personas (a diferencia de Sainz, yo no advertí que Menelao sea el único narrador), cuenta la historia de varios jóvenes de la Ciudad de México, disimulados y astutos, fáciles de ser presas de sus propios entusiasmos y que como conejos jóvenes (de allí el

título del libro), descubren en el transcurso de la obra el sentido de la amistad, entrevén los secretos del amor y encuentran aborrecible y tedioso el mundo en que viven.

Jóvenes ensimismados son ajenos a cuanto ocurre más allá de su epidermis. Su actitud responde, sin que Sainz trate como novelista bien intencionado de mostrarlo o demostrarlo, al momento de euforia revolucionario-burguesa que vivía el país en ese momento. Provenientes de la clase media baja, están cansados de la moralidad hipócrita que rige la vida de sus familias, de la religión que disminuye la fe a actos de culto externo, de la educación insuficiente que se imparte en las escuelas, del alpinismo social que practican los que hoy son afortunados y ayer vivían en condiciones más o menos lamentables, de la corrupción omnipotente que condena sin escucharlos a todos aquellos que se esfuerzan por no caer en el juego, de la modorra política de un partido monolítico y todopoderoso que compite en elecciones (que a nadie interesan) con insignificantes partidos de juguete. Su cansancio se transforma en indiferencia y ésta, a su vez, desemboca en la abstención: abolido su papel en el mundo de las mayúsculas (de las mayúsculas en todos los órdenes), se refugian resentidos y superiores en un mundo minúsculo y escrito con burla zumbona en puras letras bajas. Estos jóvenes han roto definitivamente con el mundo que representan familia, clase social y gobierno, y para no vivir a la intemperie tratan de crear un mundo en el que, sobre la puerta, se puedan leer estas palabras conmovedoras: “Prohibida la entrada a los adultos”.

El mundo de los personajes de *Gazapo* se distingue por la ingenuidad y la petulancia. Es ingenuo porque se cree autosuficiente; es petulante porque se sabe excepcional. En esta mezcla de ingredientes, típicamente juvenil, reside su verosimilitud humana y su eficacia artística. Así me explico el éxito de público de esta novela (por lo que tiene de testimonio) y el entusiasmo con que la recibieron los críticos literarios (por lo que vale como obra innovadora y magnífica). Con osadía y razón estos jóvenes (jóvenes de los años sesenta) han entrado a la historia de la literatura mexicana, se han instalado en ella como en su propia casa.

Para construir la novela Sainz se vale de algunos de los recursos de la prosa europea de vanguardia (en parte de la antinovela francesa), y los emplea con tal malicia que llegan a ser suyos. Diarios, cartas, cintas grabadas, reconstrucciones minuciosas que emprenden varios personajes sobre un mismo suceso, largas comunicaciones telefónicas, todos estos pretextos le sirven para contar al lector las vidas de varios muchachos y muchachas de esos días. Menelao es casi una copia al carbón de Gustavo Sainz; los restantes personajes, masculinos y femeninos, están tomados del folclore juvenil y vagamente artístico de la Ciudad de México: se les llama por su nombre de pila, su apodo o su apellido. Bien pensada y bien escrita (existe una versión previa, igualmente novedosa y magnífica), no parece la primera novela de Sainz sino la segunda o tercera. En ella no se advierten inseguridades ni flaquezas, tampoco desequilibrios en la estructura ni restricciones inútiles en el estilo. **u**



Vicente Leñero