

libro la que nos proporciona esa clave. Desglosando el título —que desde la tapa era su escudo, sello, marca de naipe— esa operación metafórica nos lo devuelve como resplandor, diseminación, luminosidad poética:

“Y ahora raya al esperarme
—oros es triunfo— el as del cielo”

Tamara Kamenszain

RETÓRICA Y REFRITO

para Farrel du Bosc

Mariano Azuela (1873-1952) y su obra literaria se han tomado como pretexto y condimento de todos los discursos: estandarte de la Revolución, del Nacionalismo y hasta del México Contemporáneo: punta que lanza de la novela, de la Revolución mexicana y ahora de la novela urbana; de paradigma ejemplificante de lo bueno para el país, pasa a receptáculo de calificativos definitorios tales como antirevolucionario, Reaccionario, Pequeñoburgués y otros tantos. Salvo excepciones muy meritorias —Mendoza, Chumacero, y Blanco—, la valoración de la vida y obra del novelista de Lagos de Moreno se ha supeditado al, en momentos, estorbo eje de la Revolución: se le coloca en los extremos de a favor o en contra; se le coloca como sujeto a periodizaciones hoy manidas: pre, re y posrevolucionario. Parece inevitable la reducción de su obra literaria, ya que usualmente se le valora a partir de las tres o cuatro novelas más populares, y de la parte de las memorias del propio novelista donde alude a estas mismas, el resto de la obra parece velar un olvido eterno. El libro *Literatura e ideología: el primer Mariano Azuela (1896-1918)* de Jorge Ruffinelli, es el ejemplo más reciente de este tipo de crítica que valora a la literatura y a la persona de Mariano Azuela en uno de los extremos mencionados y siguiendo la tónica de la reducción de un universo.

▲ Jorge Ruffinelli: *Literatura e ideología: el primer Mariano Azuela (1896-1918)*. Premiá Editora. México 1982, pp. 116.

En ciertos ámbitos culturales, académicos y periodísticos, la crítica literaria ha comenzado a vestir un ropaje muy de moda en América Latina: la lectura-política-de-los-textos. Aunque desde siempre la ideología está en todo y todo es ideología, parece que hay como una consigna de escribir de y sobre política e ideología en las obras literarias, más aún si estas se encuentran cercanas a periodos de una Revolución o de una Crisis Política, tan frecuentes en nuestros parajes. Pese a las muchas y sensatas racionalizaciones que pueden justificar esta conducta, comienza a resultar agotador observar cómo del análisis de la *ars poetica* se pasa al análisis de la *ars política*. Pero lo agotante no es el simple cambio de lo poético por lo político, sino que la consigna ha crecido como una epidemia de “ideologitis” con su consecuente retórica. Esto lleva a observar cómo el objetivo del análisis literario ideologizante termina por sesgar las lecturas y por hacer del ejercicio de la crítica literaria una práctica de las parcializaciones. Y el libro de Ruffinelli también es un buen ejemplo de este tipo de crítica.

En *Literatura e ideología* el autor se fija como meta la demostración de que la ideología es algo omnipresente que se filtra y aparece por todas partes. Para llegar a ella concentra su atención en los lugares predecibles: las condiciones-de-clase, las condiciones-históricas y las-influencias-socio-culturales que se convierten en los-elementos-condicionantes de la “producción intelectual” del artista. Para la demostración *in situ* de que tal fenómeno es real, procede al análisis de las novelas que Mariano Azuela escribe hasta 1918. (Si se quiere se puede invertir el orden: de la lectura de las novelas descubre cómo se manifiesta la omnipresencia de la ideología. El orden no altera el producto.) De su análisis, el crítico rescata del novelista algunas ideas, pasajes, argumentos, aclaraciones y recuerdos provenientes de las memorias y de las novelas aunque, cabe aclarar, dicho procedimiento no aporta nada novedoso.

Desde los títulos del libro y de los capítulos se revela la ambición de hacer un trabajo crítico riguroso donde gana la opulencia —y en momentos el ornamento. La organización del libro descubre una pretendida dosificación

del material expuesto. En los siete capítulos, la conclusión y el anexo Ruffinelli expone lo que podría verse como la trayectoria ideológica del novelista de la Revolución. Uno a uno los capítulos son: “Azuela: literatura e ideología”, presentación introductoria del ensayo; “La herencia del naturalismo”, análisis de *María Luisa* (1907) y sus resonancias naturalistas; “El novelista como crítico social”, donde se revisa *Los fracasados* (1907); “El espacio rural” o la lectura de *Mala yerba* (1909) y, de pasadita, de *Sin amor* (1912); “El narrador parcial y apasionado” donde se ventila a *Andrés Pérez, maderista* (1911) y a *Los caciques* (1916); “Pueblo desatado, raza irredenta” atiende a *Los de abajo* (1915) y se acompaña del “*Excursus*: cuatro versiones en paralelo”, donde se compara la versión de Azuela de la toma de Zacatecas, frente a otras versiones, un corrido y dos crónicas militares; “El triunfo de los derrotados” es un comentario a *Las tribulaciones de una familia decente* (1918), a *Las moscas* (1918) y, un poco más rapidito, a *Domitilo quiere ser diputado* (1918); las “Conclusiones”, obvio, son una recapitulación global. El “Anexo” es un comentario crítico en torno al libro de Stanley Robe, *Mariano Azuela and the Mexican Underdogs* (1979).

El crítico trueca el rigor por la habilidad. Esto comienza a manifestarse desde el capítulo de presentación, “Azuela: literatura e ideología”. Aquí, en seis páginas, logra resolver el esquema típico del planteamiento de una investigación seria, académica si se quiere. Los puntos que trata son: a) Presentación de Mariano Azuela y su época para justificar el por qué de su empleo como ejemplo; b) Explicación de la vinculación de literatura e ideología, tema a investigar; c) Presentación y precisión de su concepto de ideología, para lo cual se vale del amparo de la cita y la paráfrasis de André Prevost, Luis Villoro y Michael Löwy; d) Justificación de por qué circunscribe su ensayo a las fechas de lo que él llama “el primer Mariano Azuela” y; e) Presentación del itinerario por donde viajará su investigación. Sin embargo, la presentación del crítico deja ver que su pretensión tiene limitaciones: la seriedad y el rigor adquieren el tono y el tratamiento del trabajo escolar común en un fin de cursos —lo que implica tam-

bién la premura de tiempo— pero, simultáneamente, comienza a descubrir la habilidad y astucia para salir adelante en estos menesteres: casi elimina riesgos debido a que ahí están todos los elementos que se exigen en esa extraña cosa que es el "rigor".

Al hacer una lectura exigente de *Literatura e ideología*, y conforme se entra en materia, poco a poco comienzan a surgir asombros y dudas. En "Herencia del naturalismo", en una primera lectura, parece fácil estar de acuerdo con el crítico. Según su demostración lleva razón al afirmar que en *María Luisa* "el movimiento básico del relato" gira en torno a "la triada *hogar, pureza y matrimonio*", y según esto, que "el tabú de la sexualidad" es de gran relevancia para entender la "ideología del autor", manifiesta en la "ideología del texto" e influida por la "ideología del naturalismo". Pero al observar con detenimiento sus afirmaciones, y al confrontarlas contra la novela, estas comienzan a flaquear.

Ruffinelli aclara que "todo el sentido de la narración descansa sobre lo que le sucede a María Luisa", y que los personajes e historias "laterales" son "elementos de sustentación del correlato ideológico" (p. 14). Con esto restringe aún más su campo de observación y, sobre todo, se facilita la tarea de la argumentación para demostrar su tesis. Así, con esta justificación de por medio, elimina la "historia lateral" de Esther. En esta se plantea exactamente lo contrario que en la de María Luisa. Aquí ni el hogar, ni la pureza, ni el matrimonio, y menos aún el tabú de la sexualidad, cobran la relevancia que tienen en la otra historia. Al contrario, la de Esther es la de una muchacha "bien" y "decente", de familia acomodada y con pretensiones de escalar fortuna; como muchacha de finos modales tiene novio, y no muy a escondidas —hasta la familia la alcahuetea— es amante de un tendero cincuentón, lo que económicamente no es despreciable. Pero esta historia el crítico la descalifica al proponerla como simple "correlato ideológico".

Lo que llama la atención no es el desprecio de la historia de Esther, sino lo que de ello se desprende. Son tres puntos.

Uno. A veces estorban las memorias y los comentarios de Mariano Azuela

vertidos sobre sí mismo y su obra. Muchos críticos, y Ruffinelli no es la excepción, han tomado la voz del autor como si fuera un *dictum* de lectura, sin cobrar distancia ni calibrar opiniones. Esto lleva al crítico a hacer afirmaciones como las que ya había hecho el novelista ("la enfermedad y la muerte aparecían como el resultado de la disipación", p. 13), sin intentar asomarse a otra alternativa de interpretación. Simultáneamente, la falta de distancia y de curiosidad envía la lectura propia, y casi sólo se observa lo visto por el propio novelista. Por esta razón es comprensible que el crítico atendiera a la historia principal, ya que es la única que atiende el novelista en sus memorias. ¿Acaso no hay mucho de anecdótico y sentimental en esas memorias? ¿Acaso no serían esos "correlatos" una expresión más inconsciente y, quizá, y por lo mismo, más significativa? ¿Acaso el novelista necesariamente debe decir en sus memorias la verdad, sólo y toda la verdad?

Dos. A partir de los comentarios de Azuela y de la historia principal de *María Luisa*, es fácil caer en la trampa de la pregonada influencia del naturalismo sobre el novelista. Ruffinelli no sólo no

escapa a ella, sino que se afana en demostrar que Mariano Azuela llega a estar "constreñido enteramente por el corsé naturalista" (p. 22 y no pierdo de vista la afirmación contraria de la p. 24). Como al analizar la novela, aquí también el crítico se va por lo más fácil. Desde el principio es claro y no sorprende: su análisis arranca con una noción del naturalismo muy esquemática (c.f.r. p. 17), muy propia de los malos manuales enciclopédicos de la historia de la literatura universal. Así, amparado en este instrumento, procede al análisis de las correspondencias entre la novela y su naturalismo. Sobra decir que su demostración de "La herencia del naturalismo" es coherente y sistemática, aunque un poco constreñida.*

* Aquí llama la atención que en la Bibliografía se cite el libro *El realismo francés* de Harry Levin. Pero es otro adorno. A lo largo de *Literatura e ideología* no se nota ningún rasgo de la enseñanza de la lectura de Levin, quien no sólo hace una valiosísima disección de Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola —con todo y naturalismo— y Proust, sino que también es una cátedra de cómo se hace un análisis de la vinculación entre literatura e ideología, aunque nunca mencione el término ni emplee una retórica dizque marxista.



Mariano Azuela

Tres. El crítico llega a aseverar que por lo "rudimentario" de *María Luisa* es posible "extraer valores" que tienen una "claridad semejante al axioma" (p. 14). Esto, junto con lo mencionado, lleva a dudar si: a) El crítico lee la novela más como una exposición programática de ideas, que como una obra literaria, de ficción; b) La falta de distancia entre el crítico y el novelista memorioso se manifiesta también en una falta de distancia entre personajes y autor; c) Según Ruffinelli, Azuela pretende "constreñirse" al naturalismo y seguirlo como dogma, pero sería más juicioso sostener que pretende desarrollar una obra de tono monumental semejante a *La comedia humana*, *Los Rougeon Macquart* o *En busca del tiempo perdido* (Cf. su admiración por estas series en "Grandes Novelistas", O. C. T. III), y que *María Luisa* es justamente la primera de una larga serie de veintitantas. Caben un par de dudas: ¿es posible aceptar la demostración de una tesis cuando ésta parte de esquemáticas parcializaciones de un todo?, y si es así: ¿qué se hace con lo que queda fuera de la demostración?

Los subsiguientes capítulos de *Literatura e Ideología* no difieren sustancialmente de los dos ya comentados. De "El novelista como crítico social" no llama la atención que la mirada se centre en el cómodo planteamiento de liberales vs. conservadores y, casi de un plumazo, se elimine lo relacionado al "Caso Godinez" (que fue un hecho real en Lagos de Moreno: el legado del Padre Guerra a la comunidad); tampoco sorprende el exceso y la magnitud de las citas de las memorias y de *Los fracasados*, y ahora, las de Ross, Córdoba y González. En "El espacio rural" descoloca la aseveración de que *Mala yerba* sea una "novela fallida" debido a que no es "la novela del latifundio" porfirista (c.f.r. p. 35); pero a pesar de "sus limitaciones" el crítico accede a analizar la "visión social" ahí contenida; bajo la sombra de su naturalismo mira a Marcela, la protagonista "tironeada por sus instintos y por los de varios hombres" (p. 39). Al analizar *Sin amor* el autor se sorprende de que al novelista no le guste su propio libro, y entonces llama la atención y dice considerar necesario emprender un análisis particular de la novela, pero eso lo deja a otros y sólo le dedica escasa página y

media con sus respectivas citas.*

Con el capítulo V, "Narrador parcial y apasionado", el crítico comienza el análisis de las novelas que Mariano Azuela escribió dentro del periodo revolucionario. Por esta razón, y siguiendo los cánones que presupone un trabajo riguroso, el autor comienza esta parte del libro con una precisión histórica donde se presenta el contexto en el cual surgen las novelas en cuestión. El marco histórico de "la primera decepción de Azuela y el comienzo de una nueva esperanza" (p. 52) requirió del crítico justo página y media. Ahí compacta los hechos desde Cananea hasta el principio del gobierno de Victoriano Huerta, que no se va sin su calificativo de "usurpador". A partir de este encuadre del momento en que se escriben *Andrés Pérez*, *maderista* y *Los caciques*, el cambio en el novelista y en el hombre es abrupto:

El país está en llamas... y no deja al escritor otra opción que la de tomar rápidamente partido. (p. 53)

El análisis de esta "toma de partido" dentro de ambas novelas, el autor lo emprende como si realizara una investigación policial: qué es lo revolucionario y qué es lo no revolucionario en Mariano Azuela. De esta manera encuentra lastres y proclividades, donde lo último gana terreno y, así, el novelista, pese a "las limitaciones de su ideología liberal" (p. 61), y a que "en el fondo es reaccionario" (p. 55), sale bien librado por ser "un escritor inteligente y honrado". (p. 61) El procedimiento seguido en el análisis no cambia sustancialmente, aunque ahora son menores las parcializaciones. Cabe una duda respecto a la "ideología del autor". Si el ensayista emplea las memorias del novelista para ampliar y cotejar sus

* Afirma Jorge Ruffinelli: "Ana María (Torralba) pertenece a la estirpe de las muchachas humildes... que las tensiones sociales acababan por frustrar." (p. 49) Esto me hace dudar si alude a la misma protagonista de la misma novela que conozco con el mismo título. Recuerdo que la lucha de Ana María y de su madre doña Lidia es la conquista del último soltero de los Torralba, lo cual logran y así se hacen de un prestigio pueblerino casi nobiliario, de mucho dinero y de poder. Ana María pasa de clases medieras —la mamá era una buena comerciante— a rica, nunca es pobre y sus aspiraciones las colma como las planeó; lo que sí escapa a su previsión es que su esposo fuera un macho y un alcohólico.

propias opiniones respecto a las novelas, por qué no hizo lo mismo y comparó lo que podría ser la "ideología maderista" expuesta en la novela y la que aparece en la biografía novelada que Azuela escribió sobre Madero años después (c.f.r. O. C. P. III); y lo mismo podría haber hecho respecto a la versión dramática de *Los caciques*, *Del Llano hñrs. de S. en C.*, (*Ibid.*), donde aparecen algunos cambios significativos respecto a lo que sería algo así como la "ideología de los caciques".

La famosa novela *Los de abajo* reclama un espacio mayor y el crítico se lo concede en "Pueblo desatado, raza irredenta". Sin embargo, la extensión no implica una mayor profundización en el tema, ni tampoco es anuncio del encuentro con material nuevo o diferente. Aquí aparece lo que ya comienza a ser rutinario. En la primera parte del capítulo, y con la acostumbrada capacidad de síntesis, presenta: a) Cómo surge editorialmente *Los de abajo*; b) Qué es la novela-de-la-Revolución y quiénes sus representantes; c) Cuáles son las características "ideológicas" del Azuela de 37 años que participa en la lucha armada y escribe la novela, —esto con objeto de explicar las "discusiones" sobre las "contradicciones" contenidas en el libro; d) Se apunta la importancia del año 1915 en la historia de México y el lugar de la novela dentro de éste; e) Se hace un contraste entre el nacionalismo de Azuela y el de Diego Rivera —quien obtiene mejores votos; f) Se detiene largo sobre la polémica "nítidamente ideológica" donde se "redescubre" a la novela, pese a la aclaración de que "se ha contado ya más de una vez" y; g) Se revisa la trayectoria de la novela a partir de 1924: el surgimiento del "epíteto de reaccionario" y la acogida en Francia por comunistas y derechistas —las memorias brindan aquí gran apoyo. Todo esto, efectivamente, "se ha contado más de una vez".

En la segunda parte el esquema de la organización del material tratado aparece más diluido. En el análisis propiamente de *Los de abajo*, el ensayista estructura sus observaciones a partir del itinerario marcado por Leal, Dessau y Menton. Pese a que hay anotaciones valiosas, estas se hacen cada vez más pequeñas debido a que el autor persiste en caminar por vías ya de viejo tran-

sitadas. Hoy parecen lugares ineludibles volver sobre la composición y estructura de la novela y su "correlato histórico", sobre el "valor ideológico" del "hogar" —sin mencionar la honra—, sobre la caracterización que hace el novelista de sus personajes —con las preconcebidas citas ilustrativas, sobre si hay o no crítica hacia la Revolución y la insoslayable mancuerna de las antípodas Luis Cervantes y Alberto Solís, y sobre la decepción de Azuela ante la barbarie y los asesinatos gratuitos —sin mencionar su impacto moral.* Cabe señalar que las indicaciones y anotaciones del crítico son correctas, precisas; que sus análisis e interpretaciones de lo "ideológico" no admiten dudas y aparecen amparadas con sus respectivas citas y paráfrasis de la novela, lo que brinda mayor solidez a la argumentación. Pero también cabe señalar que tales afirmaciones no admiten objeción debido a que se apoyan sobre un terreno conocido y conformado. Jorge Ruffinelli no corre riesgos: se cimienta sobre lo ya cimentado.

En la tercera parte el crítico intenta ir un poco más allá de los caminos transitados. El "Excursus: cuatro versiones en paralelo" es muy sugerente: plantea la inquietud por cotejar la visión que de la historia tienen los hombres. La batalla y la toma de la ciudad de Zacatecas es el centro sobre el que recaen las miradas de una voz anónima de un corrido, de los militares Felipe Angeles y Federico Cervantes y la de Mariano Azuela. Sin embargo la sugerencia se queda a medio camino: la enjundia del ensayista va más hacia lo descriptivo del material que hacia la profundización analítica o interpretativa; se extraña la contundencia. En estas comparaciones también se extraña la que se podría establecer entre las tres diferentes versiones de *Los de abajo*: una de 1915, otra de 1920 y una adaptación al teatro. Entre todas hay cambios que permiten observar ciertos matices en la evolución de la "ideología del autor" y en la "ideología del texto".

El último capítulo, "El triunfo de los derrotados", es donde Ruffinelli observa las novelas que cierran el "Ciclo de

* Aquí el ensayista seguramente desconocía el artículo "Lecturas de *Los de abajo*" de José Joaquín Blanco, con lo que indudablemente hubiera cambiado mucho su itinerario.



la Revolución" de Mariano Azuela: *Las moscas*, *Domitilo quiere ser diputado* y *Las tribulaciones de una familia decente*. Al revisar esas obras el crítico vuelve a emplear el mismo procedimiento y extensión que ya son un denominador común. Al igual que en otras ocasiones, la demostración de la tesis es limpia, coherente, sin reparos. Es cierto cuando afirma que en *Las moscas*

lo que en la ideología burguesa era la imagen de la vida pacífica e ideal, acaba convirtiéndose en imagen endemoniada de guerras y profanaciones (p. 90).

Igual razón lleva al concluir que en *Domitilo quiere ser diputado*

Azuela quiere denunciar cómo las fuerzas de la Revolución triunfante (carrancismo, claro, el carrancismo que él odiaba) estaba compuesto (*sic*) en gran medida por los viejos porfiristas y huertistas mimetizados. La Revolución acaba así de traicionarse por completo. (p. 91)

Al observar a *Las tribulaciones...* el ensayista atiende a las características de "la oligarquía rural" de raigambre porfiriano huertista" hasta que ésta se

incorpora a los Triunfadores de la Revolución. Entre estos señala a los buenos y a los malos. Entre los buenos se encuentra el protagonista, Procopio, quien "gracias a la ideología del trabajo y del sufrimiento" (p. 92) logra salir adelante aunque, y esto ya no es tan bueno, "es un triunfo personal, moral, antes que social y económico"; por eso, casi antes de morir,

sus palabras de moribundo encierran una equívoca ideología del dolor elogiado, pero si esta es la idea regeneradora de la novela, efectivamente la que deja al final... no hay duda de que es una ideología desdichada y nada progresista. (p. 94)

Los malos, como Pascual, son —es evidente— aquellos que traicionan a la Revolución —y el crítico lo subraya muy bien. También atiende a un tema viejo y "ya observado": "la ideología del hogar" y su "escisión" "como una imagen cierta del cambio social que estaba ocurriendo en México". (p. 93) Por último, el ensayista ensaya la observación de un tema que nunca había tocado y que después desarrolla con el apoyo de Angel Rama, Cockcroft, Leal y el mismo Azuela. Lo enuncia así:

El discurso intelectual de Azuela en esta novela es el de un francotirador, dentro de un discurso intelectual más amplio, el de la inteligencia mexicana de la época. (p. 96)

Restan las "Conclusiones" y el "Anexo", pero creo que ya me he demorado mucho en este comentario. En sustancia, lo hasta aquí señalado en lo modular de *Literatura e ideología*. En su conjunto el libro cumple con lo prometido: demuestra que efectivamente la ideología se filtra por todas partes. Más aún: ayuda a la solución del problema —según el crítico, aunque nunca lo dice con precisión— que son las contradicciones ideológicas que se esconden en la vida y obra de Mariano Azuela. Sin embargo, considero que la alternativa de solución, y la interpretación propuesta, deben valorarse con cautela. A lo largo del ensayo, el sesgo que implica la búsqueda de la ideología se hace más y más dominante. El problema no es lo ideológico en sí mismo, sino que esta noción de ideología con la que se ve al novelista parece que debe coincidir con la que el crítico

REESCRIBIR EL PALIMPSESTO

De tiempo en tiempo hemos de regresar a la "Introducción a la poesía mexicana" de Xavier Villaurrutia para hablar de nuestra literatura. Es decir que la trayectoria que el Contemporáneo descubriera y aplicara a la lírica de México conserva su vigencia, pues ésta sigue haciendo su camino ocupando el terreno. Así, esta noticia sobre el volumen de relatos de Lilia Osorio, *Palimpsesto*, se abre paso por el portal de la Introducción que ofreciera Villaurrutia hace unos cuarenta años (*Obras*, FCE, pp. 764-772). El palimpsesto se reescribe. Villaurrutia, llevando el agua a su molino, se preocupó ahí por definir, con delicadeza, una cierta poesía mexicana; aquella que constituía la corriente en la que él se insertaba y de la que se sentía nativo. Señalaba de esta manera su familia del espíritu: "Tenemos, pues, en la poesía lírica mexicana, un carácter de apartamiento, de soledad, de aristocracia; un lirismo íntimo, dicho en tono de confesión, en voz baja. Otra de las características es la reflexión". Poesía de tono bajo en el que la relojería verbal debe decantar y depurar una materia prima constituida por realidades emotivas si bien intensas, nunca estrepitosas ni multitudinarias. Concluye Villaurrutia:

Si a mí se me pregunta: ¿Qué es la poesía lírica mexicana?, diría: la poesía lírica mexicana es una meditación escrita con un lápiz muy fino.

Ya hemos hablado del color (gris perla), de la hora (el crepúsculo) y de otras características de la poesía mexicana. ¿Cuál es el sentimiento predominante en ella?: un sentimiento de melancolía; un sentimiento de una tristeza que no se exagera; y cuando aparece el llanto, este llanto es un llanto continuo; es un llanto silencioso y recatado.

Partiendo de la tensión hermética propia del relato breve que es un cuento y, por supuesto, de la semejanza de intereses retóricos y temáticos, se reconoce el plan de escritura de Lilia Osorio dentro de la topografía poética marcada por Villaurrutia (ciertamente, poesía y cuento algo tienen en común por su intensidad proveniente de exigencias formales de brevedad, y por el íntimo li-

▲ Lilia Osorio: *Palimpsesto*, UNAM, México, 1981, 108 pp.



Lilia Osorio

rismo subjetivo que pueden llegar a compartir).

Los cuentos de Lilia Osorio se apoyan, para tales fines, en anécdotas y asuntos que inciden en los tiempos muertos de alguna historia personal: ruptura de la pareja, momentos de aislamiento voluntario o forzado, el momento anterior o posterior al acontecimiento central, momentos de espera o desolación por parte del protagonista, etc. Esos instantes apresados ponen la primera piedra de la solitaria y acallada construcción erigida por la autora en la que nada explota pero todo se desmorona terrón por terrón y lo palpamos. Xavier Villaurrutia: "Los poetas mexicanos no se expresan en el más puro abandono sino más bien en la profunda espera."

Más que anécdotas, entonces, los relatos dan al lector asuntos, pues no hay —en el sentido usual del vocablo— anécdota: cuentos privados del corazón sabroso y estimulante que es "lo anecdótico". Y ese es el primer reto a que se encara la autora; dar un estado emotivo vigoroso que supla el hueco y la calidez de la anécdota sustraída. Los mejores relatos, claro está, salen avantes; pero no todos. Notablemente, los textos con que abre el volumen (como "Hacia el mar" y "Esperanza") no logran la tensión requerida y el fatigado lector pierde interés; en estos casos no se resuelve satisfactoriamente el acertijo plan-

co ha preconcebido como un deber ser del escritor dentro de un modelo: el Revolucionario y el no Revolucionario. Por eso da la impresión de que Mariano Azuela no pasa por el tamiz ideológico de Ruffinelli: el novelista carga con los pecados de ser idealista, de creer un poco en Zola y mucho en la novela del siglo XIX, de tener un tono moral en sus preocupaciones, de que su visión política se deriva en una visión ética y, casi para colmo, de que es de clase media o pequeñoburgués. Efectivamente, y según los cargos que se le imputan, Azuela en esos términos nunca fue Progresista ni Revolucionario.

Ante lo depurado de la mirada ideológica del crítico, se contraponen el uso de un lenguaje poco depurado. No muy lentamente gana terreno una retórica que no oculta ciertos rasgos de opulencia debido a un desmedido uso del lenguaje figurado que nada dice, una adjetivación sensiblera y un excesivo empleo de la palabra ideología. Empero, las consecuencias parecen más positivas que negativas. A primera vista el crítico parece expresar cosas macizas, gruesas, llenas de una oculta sustancia y esto sorprende, es cierto, agarra al lector desprevenido, y entusiasmo. Pero luego de observarse no con mucho detenimiento, las mismas ideas que primero deslumbraron rápidamente se van opacando y adelgazando hasta quedar flaquitas aunque bien aderezadas. Hay un contraste sugestivo en la infinidad de expresiones del ensayista; una pequeñísima muestra de un capítulo es ésta: "lograr descorder los velos de la hipocresía", "la coartada ideológica", "atmósfera chirriante", "inserta en la política conciliadora", "estructura narrativa e ideológica", "fruitivamente (sic) recordado", "códigos del naturalismo"... Pese al prodigio creativo, el espectro es limitado: va del lenguaje corriente y apresurado del periodista, al lenguaje "culto" del estudiante de literatura con vagas nociones de la retórica marxista. Este tipo de lenguaje termina siendo (auto)complaciente con una moda, pero no implica solidez ni sustancia, aunque sí puede funcionar como un elemento que facilite la obtención del Premio Nacional de Ensayo "José Revueltas", como el que se le otorgó en 1980 a Jorge Ruffinelli por este ensayo, *Literatura e ideología: el primer Mariano Azuela (1896-1918)*

Víctor Díaz Arciniega