

# La epopeya de la clausura

## Revueltas y Fuentes desde 1985

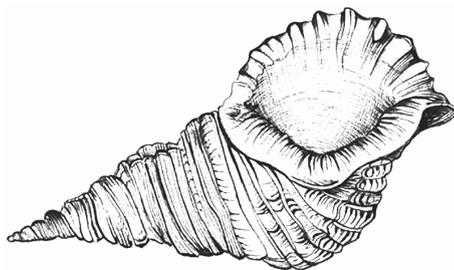
Christopher Domínguez Michael

Destruído definitivamente el arquetipo del poder mexicano en *Pedro Páramo*, tenía que comenzar un nuevo ciclo. La escritura novelística había salvado en un solo evento su colisión con la tragedia y el defenecimiento de lo sagrado seguía la suerte de lo profano.

Todavía *Pedro Páramo* alcanzó una continuación. *La muerte de Artemio Cruz* (1962), de Carlos Fuentes, presentaba la siguiente hipótesis: si el héroe ha muerto, ¿no es necesario humanizarlo, es decir, ridiculizarlo? Crónica de una agonía, retrovisión de la muerte hacia el nacimiento, a la manera de Hermann Broch en *La muerte de Virgilio*, la novela de Fuentes planteaba una suerte civil y paradójica, denigrante para el héroe mítico, pues sucede en el tiempo de los burgueses.

Pero el golpe de timón lo había dado el mismo Carlos Fuentes en 1958 con ese libro famoso, *La región más transparente*. México tenía a su gran novelista y a una novela mexicana que ya no seguía la tragedia campesina sino tornábase en investigación de la ciudad y de su circo social. La filiación asumida de Fuentes con Balzac es legítima: el fracaso de Julien Sorel como héroe (por no decir su ridículo) le advirtió a Balzac que había de ocuparse de la mediocridad burguesa que el personaje stendhaliano no pudo derrotar. No en balde Balzac llamó a su colección “comedia” y no “tragedia”. Los héroes se ríen de nosotros, los burgueses se ríen con nosotros.

Los términos variaban: el espacio de la novela ya era la ciudad y su objeto ya era la Historia (el tiempo histórico, concreto y cronológico) y no el mito ancestral indestructible. En su momento, la novela de Fuentes (y ése es el aspecto que nos



interesa) apareció como crítica monumental de nuestra historia. Por primera ocasión la novela tenía derecho de pernada sobre la Nación; finalmente una sociedad podía mirar su mito nacional desnudarse por completo y apreciar con terror la flacidez de sus carnes y las arrugas deslavadas de su rostro.

La operación de Fuentes era, naturalmente, interesada. Al hacer esa crónica mural —a caballo entre el mural de Diego Rivera en Palacio Nacional y la trilogía *U. S. A.*, de John Dos Passos—, Fuentes no destruía un mito nacional sino le daba, con gran éxito, fundación espectral. *La región más transparente* de Fuentes intentó, como en el cuento de Borges, que el mapa de la novela fuera tan exacto como las dimensiones de la Nación, de tal manera que sus (falsas) proporciones acabarían por ser idénticas.

México era una comedia. México ya no era una tierra trágica sino una ciudad alegórica. Sus hombres ya no se movían por sus institutos ancestrales sino por la lógica de las costumbres burguesas. (Después Fuentes dio marcha atrás, encadenándose con desesperación al Mito y al Arquetipo, señalando que las sombras de la pirámide y de la máscara seguían guiándonos). Siendo un punto a favor de Fuentes la empresa acometida en *La región*

*más transparente*, encontraba lo necesario para sobrevivir: la compañía de un moralista.

Después de *La región más transparente*, Fuentes fue virando de la crítica de las costumbres a la moral de las responsabilidades. Nadie como Fuentes ha hecho (mal) sobrevivir en la cultura mexicana preocupaciones ontológicas en la actualidad poco populares: ¿Qué es el mexicano, cuál es el rostro del Pueblo y cuál es la máscara de la Nación?, etcétera.

Fuentes llevó hasta sus últimas consecuencias la mistificación de la *singularidad* de México, preocupación de insularidad común a todas las culturas inseguras de sí mismas. Pero el interés radica en que lo hacía siendo él mismo “el escritor cosmopolita” y un maestro de la novela contemporánea, el preocupado en dar un rostro a México mediante la novela burguesa. Ese conglomerado exhausto, lleno de voces, ansioso de definirse y de defenderse a cada momento que es una nación, encontraba a un novelista dotado de cultura universal, pero también de angustia por una ontología mexicana.

Como Rulfo, el Fuentes de *La región más transparente* es un escritor único, el autor de un libro irreplicable, el partícipe de un instante que no retorna. Si *Pedro Páramo* es el primer, único y último héroe trágico, Carlos Fuentes es el primer y último gran escritor *burgués* mexicano. Como todo gran novelista, Fuentes intentó brindarle a su país un rostro que tuviera forma de novela y, como todo gran novelista, fracasó. El fracaso se agradece, pues nada hay más irritante en estos tiempos que imágenes unívocas y rostros morales. Duele que Fuentes no haya comprendido la virtud de su fracaso.

En *La región más transparente* pueden leerse las coordenadas de la idea que la Nación tenía de sí misma, los arquetipos plenamente desarrollados de sus poderosos, de sus miserables, de sus políticos; la conciencia de vivir una comedia burguesa que, en la mejor tradición balzaquiana, es la de hombres y mujeres atrapados entre la sinrazón de la costumbre y el escepticismo de lo civil. El mito nacional alcanza en Fuentes las dimensiones de su pleno estatuto. Leyendo *La región más transparente* sabemos que el mito de una nación tiene motivo: México es una nación política, cultural, moral y emocional. El mural narrativo de Fuentes disculpó, por su virtud liberadora, a la literatura mexicana de ese ideal imposible: la novela sobre México.

Las novelas de José Revueltas no son apreciadas fuera de México. Más aún: son de cansada lectura para quienes respiran fuera de la cultura política que ha convertido a Revueltas en su paradigma. Destino arbitrario: quien pretendió ser un narrador mexicano universal, o más bien, el intelectual de este país que con más insistencia escribió para entender la tragedia contemporánea, ha quedado condenado a ser *rara avis* de un culto nacional.

Para un crítico mexicano, como para cualquiera que escribe sobre su literatura nacional, resulta complejo, contra riesgo de fariseísmo, separar clínicamente el mito del escritor de los símbolos que pueblan su obra. Y para la cultura mexicana, Revueltas emblematiza una tradición escasa, la del rebelde plenamente radical en la disonancia con su tiempo. Escritor prisionero, hombre de contradicciones dialécticas extremas y síntesis confusas, *poster* para consumo de la juventud revolucionaria; extraño espécimen de escritor bíblico y predicador de un realismo marxista-leninista, en su tiempo antecesor de la crítica de su ideología marxista a la vez que denostador violento del Estado mexicano, cadáver ilustre disputado por sectas y partidos, el nombre de Revueltas desmitificaría su aureola, llevaría al personaje a su ambivalente dimensión humana. Pero la fuerza del mito es inmensa y nadie sinceramente está dispuesto a dejar de vivir su gravitación.

La escritura de Revueltas ha sido justamente calificada de desmesurada, adolescente, melodramática, densa. Si novelas como *Los errores* tienen una construcción exigente y un temple dostoievskiano, o libros como *Los días terrenales* son impresionantes críticas éticas del comunismo, siempre en ellas hay desaliño, falta de tacto narrativo. Una historia interior de la novela mexicana descartaría a las novelas revueltianas del breviario de la excelencia o de la renovación estructural. Sin embargo, el peso inmenso de su obra es fundamentalmente mítico.

La historia nacional es, por frustración o megalomanía, una grotesca hazaña monumental. Fuentes descubrió varias de esas trampas en *La región más transparente* y puso otras, pero la versión más rotunda de la epopeya nacional son los murales de Diego Rivera, y su negación más conspicua, las novelas de Revueltas (mito contra mito y recordemos que los dos fueron comunistas). Revueltas responde a la explicación gráfica, positiva, monumental del muralismo con una historia sin mayúscula, con la presencia de sótanos, drenajes profundos inundados de agua negra y roedores, con angustia existencial, sinrazón de la razón y escepticismo de la fe, confianza ciega en el Milenio igualitario y llanto por la perversión de la ideología revolucionaria.

Revueltas escogió lo singular para ejemplificar. En una nación sin movimiento comunista de envergadura optó por escribir sobre los comunistas. Desde su primera novela, *Los muros de agua* (1941), sacó la cámara de la escena del héroe positivo del realismo socialista y llevó a los militantes a un infierno que les pertenecía en contra de su voluntad, en compañía de enanos, sifilíticos, rateros y prostitutas.

Si el campesino era la imagen ideal de la ideología nacional, *El luto humano* (1943) los convirtió en fantasmas atrapados por la moraleja metabíblica de un eterno diluvio universal. Si la conversión/comunión entre marxismo, nacionalismo y obrerismo hizo del Obrero la imagen prometeica del futuro social, la ausencia en la obra de un escritor comunista de obreros y la preponderancia de los marginados y criminales era una res-

puesta a la mitomanía política y a la fantasía ideológica. Negaba a la razón del Mito del progreso el uso de su sujeto histórico por antonomasia.

Las novelas de Revueltas se levantan sobre los residuos, la porquería y la rabia que está, como estiércol y mundo de sombras, atrás de la demagogia nacional; negación de la idealidad de los sujetos míticos, las contradicciones que se desplazan en los sótanos del monumento nacional.

Una historia del mito en la literatura mexicana no puede ahorrarse la crítica revueltiana. Sus novelas se sitúan en la otra orilla que razón estatal y acervo heroico no quieren mirar: negación de la gracia campesina, omisión del sujeto obrero, reflexión sobre la violencia existencial del Poder (la primera en México) e ilustración del mundo social como cárcel de la sensibilidad. Destapó los personajes demoniacos que nadie, en ninguna novela mexicana, había podido soportar. Revueltas renunció a hacer de su crítica del Mito un nuevo mito *nacional*; planteó un mito universal. Como Stirner, Revueltas imaginaba el fin de la historia, como el llanto y la risa de un último hombre sentado sobre una roca, presenciando el espectáculo de la devastación universal. No le bastaba un mito nacional para justificarse, ni su pasión por la utopía comunista. Fue el primer escritor mexicano en rebasar las limitaciones de lo nacional para ponerse a la hora de la agonía del comunismo.

Juan Rulfo o la muerte de la tragedia, el derrumbe del Señor del Poder Mexicano. Carlos Fuentes o el tiempo de la comedia, la excelencia y las limitaciones en la disección de una mediocre sociedad burguesa. José Revueltas o la negación de los mitos nacionales a favor de los sótanos que los sostienen, de la utopía como necesaria desesperanza. La trinidad de la novela mexicana de medio siglo manipula y complica las relaciones posteriores de la novela con el mito. (1985) **U**

---

Adelanto de Christopher Domínguez Michael, *Ensayos reunidos, I (1984-1998). Narrativa mexicana. Servidumbre y grandeza de la vida literaria y otros ensayos. Elogio y vituperio del arte de la crítica*, que Sexto Piso publicará este año.