

El perfil literario del siglo XX: La literatura mexicana “culta” y los valores de la colectividad

Blanca de Lizaur

Introducción

Un nuevo milenio está por comenzar, y la llegada de una nueva perspectiva artística terminará con la hegemonía de la que hoy prima. Ahora bien, ¿cuál es esta última, si aún no ha sido aislada a satisfacción de todos —si aún hoy no hay un acuerdo sobre aquello que da unidad y sentido a las variopintas escuelas de la última centuria?¹ ¿Cómo entender el lugar que el arte contemporáneo ocupa en la historia literaria, si no podemos definirlo globalmente y en su relación con los siglos anteriores y posteriores, de la misma manera como podemos definir el Renacimiento o el Barroco? ¿Cómo prever el perfil literario del siglo XXI, si aún hoy permanece velado el del XX?

En un trabajo anterior hablé de un listado de claves del contenido, que explicaba el éxito mayoritario de obras generalmente rechazadas por la literatura “culta” contemporánea.² Empleando como parámetros los entonces listados, compararé cuentos “cultos” de los siglos XIX y XX, para poder develar así una característica de la literatura “culta” contemporánea común a gran parte de sus escuelas: la de su postura ante los valores colectivos de las sociedades en cuyo seno hubieran nacido sus obras. Tomaré la comunión con dichas claves, como indicador de que la obra comulga con la totalidad de los valores colectivos, y viceversa.

Explicadas como eslabones ideológicos, y con evidentes fundamentos sociológicos, pues tienden a favorecer la sobrevivencia del grupo social y su cultura, ellas son:

¹ Empleamos los términos “centuria” y “siglo” en su sentido más lato —esto es: como un amplio periodo de la historia que, si bien se acerca a los cien años de duración, no comienza ni termina donde los cortes aritméticos lo exigirían.

² Blanca de Lizaur, “Cuando lloran los valientes...”, ponencia presentada el 12 de julio de 1995, en la mesa Entre lo ideológico y lo popular de la cultura en México, del congreso “Nuevas ideas, viejas creencias”, organizado por la UAM-Azcapozalco y la Universidad de Louisville (Kentucky, USA).

- a) División clara y maniquea de los personajes conforme a los valores apreciados por la sociedad.
- b) La lucha por el poder como fuente de corrupción, con paradójico respeto por las instituciones.
- c) La familia (en sentido lato) como estrategia indispensable de sobrevivencia.
- d) La vida, en todo caso, como valor supremo.
- e) La religión como criterio inmutable necesario, y como remedio válido.
- f) Correspondientes recompensa o castigo a las acciones de los personajes.
- g) Buen humor y optimismo como medio para no ser derrotado por la vida” (felicidad desligada de acontecimiento externos).
- h) Prudente reserva ante la información humana (rumores, noticias, etcétera).

206

Es importante recalcar que el considerar como constructivos estos elementos, depende únicamente de su recurrente aparición en obras que gozan de cierta popularidad, y que el uso de los términos “bueno” o “malo” no tiene pretensiones éticas, sino que hace referencia a opiniones colectivamente aceptadas.

El corpus de trabajo.

El presente trabajo analiza solamente un aspecto particular del contenido. Para que las diferencias formales no impidieran llegar a conclusiones iluminadoras, el estudio ha enfocado solamente aquellas obras cuya técnica fue reputada por su calidad en el momento de su creación —como demuestra el hecho de que todas hayan sido rescatadas por antologías literarias “cultas”.

En el caso de los autores decimonónicos, preferí escritores que no fueran conservadores, de manera que sus simpatías políticas no polarizaran las conclusiones del análisis. Por las mismas razones, preferí a aquellos autores contemporáneos con la fama contraria (que no gozasen de una reputación extremadamente liberal).

Las obras seleccionadas fueron las siguientes:

1. “Aventura de un veterano” de Manuel Payno.³
2. “El divorcio” y “El hermano Cirilo” de Vicente Riva Palacio.⁴

³ Manuel Payno, “Aventura de un veterano”, en *Artículos y narraciones*. México, UNAM, 1945, pp. 89-127. (BEU núm. 58)

⁴ Vicente Riva Palacio, “El divorcio” y “El hermano Cirilo”, en *Cuentos del general*. México, Editores Mexicanos Unidos, 1981, pp. 91-95 y 185-193, respectivamente (Colección literaria, universal núm. 67).

3. "La muerte de Abelardo" de Angel del Campo (*Micrós*).⁵
4. "Avichuelos negros" de Mariano Azuela.⁶
5. "El alacrán de fray Anselmo" de Artemio del Valle Arizpe.⁷
6. "¡Diles que no me maten!" de Juan Rulfo.⁸
7. "Un hogar sólido" de Elena Garro.⁹

Análisis

Visión maniquea de la sociedad (conforme al comportamiento que ésta considera deseable).

207

En general, toda sociedad tiende a dividir a los individuos en "buenos" y "malos" por su comportamiento. Tal tipificación dependerá de si: 1) favorecerían la sobrevivencia ordenada de los demás miembros del grupo social; 2) conforme lo entienda la cultura mayoritaria. Ahora bien, la calificación de cada personaje no será forzosamente estática, ya que podrá sufrir modificaciones si a lo largo de la obra su comportamiento cambiase de manera claramente percible.

En lo que se refiere a esta clave, en Payno, Riva Palacio y del Valle Arizpe, es posible distinguir a los personajes "buenos" de los "malos" (de conformidad con los criterios mayoritarios); mientras que en *Micrós*, no —de hecho, hay un claro desprecio por todos los personajes humanos, lo que, por contraposición, exalta la figura del perro como único ser capaz de "buenos" sentimientos. En Azuela no es posible distinguir claramente a unos de otros, por cuanto los que deberían ser "buenos" —por representar a diversas instituciones sociales— resultan peores que los que no han vivido conforme se esperaba de ellos (los protagonistas son amantes, y la muerte siega su amor precisamente cuando, por interferencia de los "malos", deciden casarse conforme la sociedad espera de ellos). Rulfo, por su parte, relata en pri-

⁵ Angel del Campo, "La muerte de Abelardo", en *Cosas vistas y cartones*. 6a. ed. México, Porrúa, 1985, pp. 247-252.

⁶ Mariano Azuela, "Avichuelos negros", en *Páginas escogidas*. México, UNAM, 1973, pp. 157-164 (BEU núm. 97).

⁷ Artemio del Valle Arizpe, "El alacrán de fray Anselmo" en *Antología literaria de autores mexicanos*. Seleccionado por Sergio Howland Bustamante. México, Trillas, 1982, pp. 460-464.

⁸ Juan Rulfo, "¡Diles que no me maten!" en *Antología del cuento literario*. Selección y notas de Miguel Díez Rodríguez. 3a ed. Madrid, Alhambra, 1988, pp. 99-104.

⁹ Elena Garro, "Un hogar sólido", en *Antología de la literatura fantástica*. México, Hermes-Sudamericana, 1987, pp. 189-201.

mera persona los hechos, haciendo que el lector interiorice y asuma como propia su postura. Éste, habitualmente, acepta identificarse con el protagonista porque espera de él un “ideal” de conducta —un paradigma cultural. En este cuento, sin embargo, el protagonista no muestra aprecio por nada ni por nadie que no sea él mismo, de manera que aunque es presentado como “bueno”, sus valores son en realidad “malos”. Por último, Garro nos muestra una misma vida ultraterrena para “buenos” que para “malos”: el joven suicida, por ejemplo, descansa junto a la anciana pudibunda, y comparte en la tumba experiencias semejantes, de manera que sus diferentes comportamientos previos resultan finalmente irrelevantes —dado que la vida es el valor supremo, atentar contra ella debería haber sido juzgado negativamente en orden a la sobrevivencia de la sociedad, de acuerdo con las claves de valor que hemos enumerado.

El poder como fuente de corrupción

Quienes aman el poder o luchan por él, son “malos” —incluyendo a gran parte de los que lo detentan—; los demás son “buenos”, siempre que no transgredan los valores colectivos (en cuyo caso pasarán a formar parte de los “forajidos”). Esto es importante porque aun cuando podría ser aceptado por la sociedad un protagonista que luchara *por* el poder como meta última (y no incidental), ésta no aceptará fácilmente que se le conceda un final “feliz” —ejemplo de este fenómeno dentro de la narrativa popular: Pedro Infante en *Las mujeres de mi general*. La paradoja radica en que junto a esta frecuente descalificación del poder, se invita tácitamente al lector a no alterar el orden de las cosas; de ahí que se procure infundir un respeto absoluto por las instituciones sociales (como son la medicina, la escuela, la Iglesia, etcétera) para paliar la descalificación del poder y todo esto, repetimos, con la intención de facilitar la sobrevivencia *ordenada* del grupo social).

En lo que toca a esta clave, se puede asumir la lucha por el poder como fuente de corrupción en Payno, en “El divorcio”, de Riva Palacio, y en del Valle Arizpe, mientras que en “El hermano Cirilo” Riva Palacio omite totalmente el tema. No obstante, en Payno el protagonista lucha por la independencia de México y contra el poder establecido, por lo que es necesario matizar nuestra afirmación. En primer lugar, y de acuerdo con las hipótesis planteadas en la ponencia que dio origen a este trabajo, la visión negativa que el pueblo mexicano tiene del poder probablemente responda: 1) al desempeño negativo de varios de los últimos virreyes novohispanos, y 2) a los casi doscientos años de independencia en los que la “bola” —la Revolución— se ha institucionalizado como forma de vida, con un alto costo social y sin

mejoría fácilmente percible para el ciudadano promedio. Esto significa que en el momento en el que Payno escribió su obra, aún no se habían sucedido la totalidad de los hechos que con el paso del tiempo darían lugar a una visión negativa de la lucha por el poder. Aun así, el autor tiene cuidado de aclarar que los “malos” no estaban verdaderamente comprometidos con un ideal político (ni defender al rey de España, ni oponerse a él por obtener la independencia), sino que eran forajidos que medraban del vacío de poder existente. Los “buenos”, por el contrario, eran gente de trabajo, que luchaba por defenderse a sí y a los suyos. Esto queda claro cuando el autor de “Aventura de un veterano” nos dice:

También en esta época había no sólo ejércitos que reunidos combatían por sus opiniones, sino guerrilleros que reunían más o menos número de hombres y hacían la guerra por su cuenta; y cometían todo género de robos y maldades, desacreditando y entorpeciendo el progreso de la causa que defendían.

En este caso se hallaban los capitanes Pedro Celestino Castaños [“bueno”] y Rascón Fernández [“malo”], con la diferencia de que el primero tenía a sus órdenes doscientos rancheros, antiguos servidores suyos, que defendían valerosamente la causa de la independencia, mientras el segundo, aunque mexicano, había abjurado de sus opiniones y la defensa de su patria, y reuniendo una colección de hombres criminales y prostituidos, recorría los pueblos y haciendas de la tierra adentro, cometiendo en nombre del rey los más inauditos excesos y crueldades (pág. 112).

En lo que toca al resto de los autores, Garro omite el tema, Azuela y Rulfo no dan una imagen clara ni en favor ni en contra (Rulfo, por ejemplo, muestra un poder que finalmente hace justicia... porque su representante es hijo de la víctima), y sólo *Micrós* se muestra divergente. De hecho, este último dibuja a un guardia —único representante del poder—, que se niega a matar al agonizante can de un balazo, no por defender su vida, sino “por no hacer escándalo” (pág. 250). Paralelamente, cada uno de los personajes a los que se pide ayuda, representa a una institución social distinta. Y todas quedan mal (incluso la medicina), porque los seres humanos que las representan son todos detestables —con lo cual *Micrós* invita al lector a combatirlos, como si oponerse a ellas pudiera efectivamente cambiar la naturaleza humana que las torna falibles, y beneficiar al lector. Lógicamente, esta postura choca con la clave propuesta, ya que la sociedad, con miras a su sobrevivencia, no puede proponer nunca una guerra franca contra el poder (y todavía menos contra la totalidad de las instituciones), en la que perdiesen la vida muchos de sus miembros sólo para que las cosas finalmente quedasen igual.

La “familia” (en sentido lato) como única defensa del individuo; esto es: como estrategia de sobrevivencia.

La familia —preferente pero no necesariamente consanguínea (puesto que incluye también a entenados, compadres, amigos, criados y vecinos, por ejemplo)—, es entendida como una estrategia de sobrevivencia, conformada por la convivencia habitual, y cohesionada por un pacto de lealtad recíproca. Por lo mismo y pese a lo imperfecta, constituye la única defensa posible del individuo ante la adversidad, la colectividad y los abusos de poder, y representa la única institución por la que —en esta ideología— vale la pena dar la vida.

210

En cuanto a ella, Payno muestra un protagonista que supedita todo (incluso la lucha patriótica), a la defensa de su familia, pues si él no lucha por su hija, nadie lo hará. Y esta postura es llevada hasta el extremo, ya que el autor justifica la muerte del secuestrador de la hija cuando se descubre que ha abusado de ella. En “El divorcio”, Riva Palacio hace una fábula en contra de la racionalidad del divorcio, que además descalifica la intromisión del poder en el ámbito de lo familiar (los testigos presentados actúan siempre en función de su conveniencia y no de la justicia). Aun más: las razones por las que el león quiere divorciarse de la leona, son inoperantes hasta el punto de que los juriconsultos deben inventar un nuevo causal de divorcio —el mal aliento—, para que el rey pueda lograr sus propósitos.

De nuevo la estabilidad familiar constituye la razón de ser de Riva Palacio en “El hermano Cirilo”, cuando ésta es preferida a la verdad (¿para qué saber quién es el verdadero padre del niño, si esto destruirá su hogar?). En del Valle Arizpe, el protagonista sufre más por la pérdida de su familia, que por la de su fortuna: “Salió [de su casa] llevando el retrato de su esposa; la veía y lloraba, y doña Catalina, desde el marco de oro, lo veía también con sus ojos azules y tristes” (pág. 460).

Por el contrario, en *Micrós* la enfermedad del protagonista —su raquitismo— es culpa de su familia (le fue heredada de “sus viciosos padres”, pág. 248). Y los niños —cuya imagen se relaciona íntimamente con la de la familia— son invariablemente “malos” como cuando, agonizante Abelardo, llegan a punzarlo y golpearlo con palos y piedras (pág. 250), a pesar de la paciencia que éste les había tenido siempre (pág. 249). En Azuela encontramos un claro rechazo por la familia constituida bajo la sombra de las instituciones sociales, y en Rulfo el protagonista prefiere perder a la esposa que enfrentar las consecuencias de sus acciones. En Garro, el título —“Un hogar sólido”— hace clara referencia a la familia, pero la postura asumida por el relato es ambigua, e incluso irónica: ¡vaya hogar nos pinta!

La vida como valor supremo

La vida es, en todo caso, y desde cualquier perspectiva, un valor superior a la muerte —lo cual es lógico si recordamos que la sociedad considera bueno aquello que facilita su sobrevivencia, y sin vida ésta no puede darse. Consecuentemente, el anuncio de un nuevo nacimiento es razón de alegría, a pesar de las circunstancias que lo rodeen, entre otras razones porque fortalece a la familia al aumentar el número de sus leales.

En Payno la vida constituye claramente el valor supremo pues el criminal es castigado con la muerte; en “El divorcio” de Riva Palacio, los imprudentes que prestan testimonio en el juicio de divorcio, son también castigados con la pérdida de la vida, y en “El hermano Cirilo” el protagonista, que pone en peligro la estabilidad de varias familias, sólo por su ingenuidad es salvado de ser muerto por los hombres del pueblo. En del Valle Arizpe, el sufrimiento mayor llega con la muerte del hijo y de la esposa. También en favor de la vida se muestra Azuela: el mayor crimen de sus “malos” es impedir que la mujer acompañe a su amante hasta el final de su agonizante vida; no sucede lo mismo con *Micrós* y Garro, que retratan la muerte como algo deseable. En el primero, la maldad del gendarme (y de todos los hombres) reside precisamente en que no terminan con la vida de Abelardo (pág. 250). En la segunda, la vida terrenal resulta secundaria ante semejante vida ultraterrena —¡a cual peor!—; lo que se pone en evidencia cuando se justifica el suicidio (págs. 197-198), y cuando la madre de Lidia la recibe en la tumba diciendo: “¡Qué gusto, hija, que hayas muerto tan pronto!” (pág. 194). Estas posturas no puede decirse que favorezcan la sobrevivencia de la sociedad, desde un punto de vista sociológico.

211

La religión como criterio no mudable, y necesario

El único ámbito en el que los tres segmentos sociales mencionados pueden concurrir con relativa seguridad, es el santuario —el templo.

Además de constituir éste un terreno neutral en donde es posible llegar a un acuerdo y solventar dificultades, la existencia de un criterio compartido constituye un signo visible de que los tres grupos —“buenos”, “malos” y “forajidos”— conforman un solo cuerpo social. Adicionalmente, si los preceptos religiosos aparecen como el único marco de referencia válido para todos, es porque los legales —que están en manos de los “malos”— son aplicados mudable y aleatoriamente (de manera poco confiable). Como se ve en el primer cuento de Riva Palacio que analizamos, la ley, no es ley para todos..., y por ende hace falta la religión. En cuanto a ésta, pues, como criterio permanente y necesario, como consuelo ante la adversidad o como remedio de distintos males, Payno

se muestra favorable (al “malo” le da oportunidad de “confesarse” antes de que lo ajusticien) y lo mismo Riva Palacio en “El hermano Cirilo”, cuando se justifica la acción de Dios como creador de un mundo en el que hay cosas buenas y malas. Asimismo, en “El divorcio” el autor evita pronunciarse directamente, pero lo hace indirectamente: a) al poner en evidencia la inestabilidad de la ley humana (decíamos más arriba que la ley, en esta visión del mundo, es de quien posea el poder), y b) al rechazar el divorcio —ya que el matrimonio tiene carácter permanente tan sólo en el ámbito de la religión mayoritaria. Del Valle Arizpe no puede mostrarse más favorable, creando protagonistas de religiosidad infinita, con una paciencia digna del santo Job, y una caridad desbordante que bajo una perspectiva racionalista podría parecer incluso estupidéz. Ahora bien, el milagro patente del alacrán que se convierte en joya para remediar las necesidades humanas, y luego torna a su estado natural cuando ya no es necesario como fianza, constituye la mayor evidencia de comunión con esta clave de valor colectivo. *Micrós* ni siquiera menciona la religión; Azuela se opone abiertamente a ella: al sacerdote lo describe como “un mancebito ensotariado” (pág. 162), además de que, juntos, las chismosas y él, son los “malos” del pueblo y representan la maligna parvada de “avichuelos negros” que da título al cuento. Rulfo y Garro presentan una postura ambivalente, porque pese a las numerosas invocaciones que ponen en boca de sus personajes, no se ve que sus acciones concuerden con las aceptadas por la religión mayoritaria.

Recompensa o castigo finales, que correspondan a las acciones de los personajes, y por consiguiente, inevitabilidad antes de dicha resolución, de los conflictos, de la escasez, del sufrimiento y de la maldad

La vida presenta etapas cíclicas de abundancia y escasez que no es posible evitar —igual que no es posible evitar que haya “buenos”, “malos” y “forajidos”. No aceptarlo, desesperarse, o luchar por cambiar esto son señales —para la sabiduría popular— de desconocimiento de la realidad.

Toda obra de arte presenta una carga ideológica, pues como dice Lukács, la objetividad es posible en el reflejo de la realidad, pero sólo hasta el punto en el que la ideología —consciente o inconsciente— del autor, se hace patente en la selección parcial que éste hace de la realidad para justificar sus propios postulados.¹⁰ Por esta causa, el desenlace de una obra constituye la piedra de toque que nos permite conocer su postura ante los valores colectivos. Si los persona-

¹⁰ “Dicho partidismo de la objetividad se encuentra potenciado en la obra de arte. Potenciado [...] ya que el material de la obra de arte es agrupado y ordenado deliberadamente por el artista con vistas a dicho fin” (“Arte y verdad objetiva”, 1934).

jes que han “vivido” conforme a ellos terminan “mal”, entonces la obra se estará mostrando contraria; si terminan “bien”, tendremos evidencia clara de que los apoya y de que favorece su permanencia. Si, por el contrario, hay ambigüedad (supongamos, por ejemplo, que los personajes “buenos” —conforme a los valores colectivos— obtienen una victoria pírrica), habrá evidencia de una postura, cuando menos, no favorable.

Payno, Riva Palacio (“El divorcio” y “El hermano Cirilo”) y del Valle Arizpe, premian claramente el comportamiento de aquellos personajes que han mostrado apego por los valores colectivos en medio de la adversidad. Rulfo también, aunque de manera incidental —podría no haber sucedido—, por lo que su postura resulta ambigua. *Micrós*, Azuela y Garro, por el contrario, lo evitan: *Micrós* y Azuela castigan al único ser “bueno”, dándole una muerte injusta. A Garro parece disgustarle la abuela pudibunda, y le da la misma vida ultraterrena —el mismo fin— que al suicida (que no favoreció la sobrevivencia de su grupo social).

213

Buen humor, ingenio, esperanza y optimismo como única manera de no ser derrotados por la vida, y como fuente interna (perdurable ante las crisis) de felicidad

El buen humor y la esperanza como actitud interior que impide ser derrotado —es decir: como única fuente de felicidad que las crisis exteriores no pueden robar—, aparece en Payno (en el reto del protagonista a los “muertos”, a pesar de los muchos problemas personales que trae a cuevas, por ejemplo), en ambos cuentos de Riva Palacio y en del Valle Arizpe. La seriedad imbatible y la depresión casi patológica, por el contrario, representan la señal distintiva de todos los demás. La única capaz de un momento de humor es Garro, cuando, muerta la pequeña Catita, la pone a jugar con la clavícula de tío Clemente, o la pone a dibujar rayitas en el suelo de la tumba con la clavícula de tía Gertrudis ¡que todavía la necesita! (pág. 191). Pero no se puede decir que una imagen así de la vida y de la muerte, sea un aliciente para los que tienen que hacer frente al sufrimiento, como sería el propósito sociológico de esta clave.

Falibilidad de la información humana

Los “medios” de información no son confiables, así sean periódicos o viejas chismosas, y así sea que transmitan noticias o rumores; de ahí que el viejo adagio popular enseñe a no creer en todo aquello de lo que se tenga noticia.

Naturalmente, esto implica que la capacidad del hombre de conocer la realidad es limitada. Dado que esta característica es compartida por todos —“listos” y “tontos”, “buenos” y “malos”, “analfabetas” e “instruidos”—, el “mal” de un personaje negativo, de acuerdo con la cosmovisión popular, no residirá en su entendimiento o en su nivel de instrucción, sino en su voluntad.

214

En lo que se refiere a esta clave, Payno muestra a la mulata diciendo a la misma persona algunas cosas verdaderas (como la ruta para introducirse en la guarida del “malo”) y otras falsas (como que el “malo” había “respetado” a la hija del “bueno”, que sale de ahí... embarazada). Riva Palacio en “El divorcio” pone en previsible duda la validez de los testimonios presentados en el juicio de divorcio de los reyes (alguno es verdadero y alguno es falso, ¡pero averigüe usted cuál!), mientras que en “El hermano Cirilo” recela de la capacidad de discernimiento del mejor de sus personajes —además de que su petición pone en evidencia la inconveniencia de conocer algunas verdades. En todos estos autores, por lo mismo, se muestra una prudente reserva ante la información humana. Micrós y Garro no se pronuncian en este sentido, exigiendo implícitamente que toda la información que transmiten deba ser tomada por fidedigna. Rulfo recela de todos los testimonios humanos, desde el momento en el que el protagonista —que habla en primera persona—, engaña al lector al resultar culpable. Ahora bien, desde el momento en el que el protagonista justifica su maldad obligando al lector a asumirla como propia, el narrador está faltando al convenio tácito que tiene con el lector —le está mintiendo. Por lo mismo, podemos decir que Rulfo pone en duda incluso la información que él nos da, llevando la desconfianza a extremos surrealistas —a ya no creer en nada, en lugar del previo “no lo creamos todo”. Con él pasamos, así, de la exaltación del racionalismo, a su total descrédito, como sustituto de la prudente reserva anterior.

Del Valle Arizpe constituye claramente la única desviación estándar en nuestro cuadro. Posiblemente por esto ha sido omitido por algunos libros de texto,¹¹ soslayado brevemente por algunos historiadores de la literatura mexicana¹² y considerado un arcaizante —un enamorado del pasado—¹³ por otros. Tomándolo como tal —como una excepción, y a la vez como una reacción¹⁴ contra la postura que estaba cobrando hegemonía—, es posible sacar conclusiones de este cuadro.

¹¹ No es mencionado, por poner un caso paradigmático, en los libros de texto de español para secundaria abierta, de la Secretaría de Educación Pública.

¹² Por ejemplo, María del Carmen Millán, *Literatura mexicana*. 9ª ed. México, Esfinge, 1978, p. 245.

¹³ Como en Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*. 15ª ed. México, Porrúa, 1984, p. 261 (Sepan cuantos... núm. 44).

¹⁴ M. C. Millán, *op. cit.*, p. 244.

El perfil literario del siglo XX...

Cuento:	1 Payno	2a Riva-P. El Div.	2b Riva-P. Hmno. C.	3 Micrós	4 Azuela	5 Arizpe	6 Rulfo	7 Garro
Clave: Fechas de nacimiento y muerte	1810-1894	1832-1896	1832-1896	1868-1908	1873-1952	1888-1962	1918-1996	1920-
a) División clara y maniquea de la sociedad:	si	si	si	no	no	si	no	no
b) Lucha por el poder como fuente de corrupción, con paradójico respeto por las instituciones.	si*	si	—	no	1/2	si	1/2	—
c) La familia como estrategia indispensable de sobrevivencia	si	si	si	no	no	si	no	1/2
d) La vida, en todo caso, como valor supremo	si	si	si	no	si	si	1/2	no
e) La religión como criterio imparcial, necesario e inmutable, y como remedio válido	si	—	si	—	no	si	1/2	1/2
f) Correspondientes recompensa o castigo a las acciones de los personajes	si	si	si	no	no	si	1/2	no
g) Buen humor y optimismo como única manera de no ser derrotado por la vida (felicidad)	si	si	si	no	no	si	no	no
h) Prudente reserva ante la información humana (rumores, noticias, etc.)	si	si	si	—	no	si	si*	—
Total:	8 si	8 si	7 si	0 si	1.5 si	8 si arcaizante	3 si	1 si

215

Simbología:

Si: De acuerdo

No: En contra

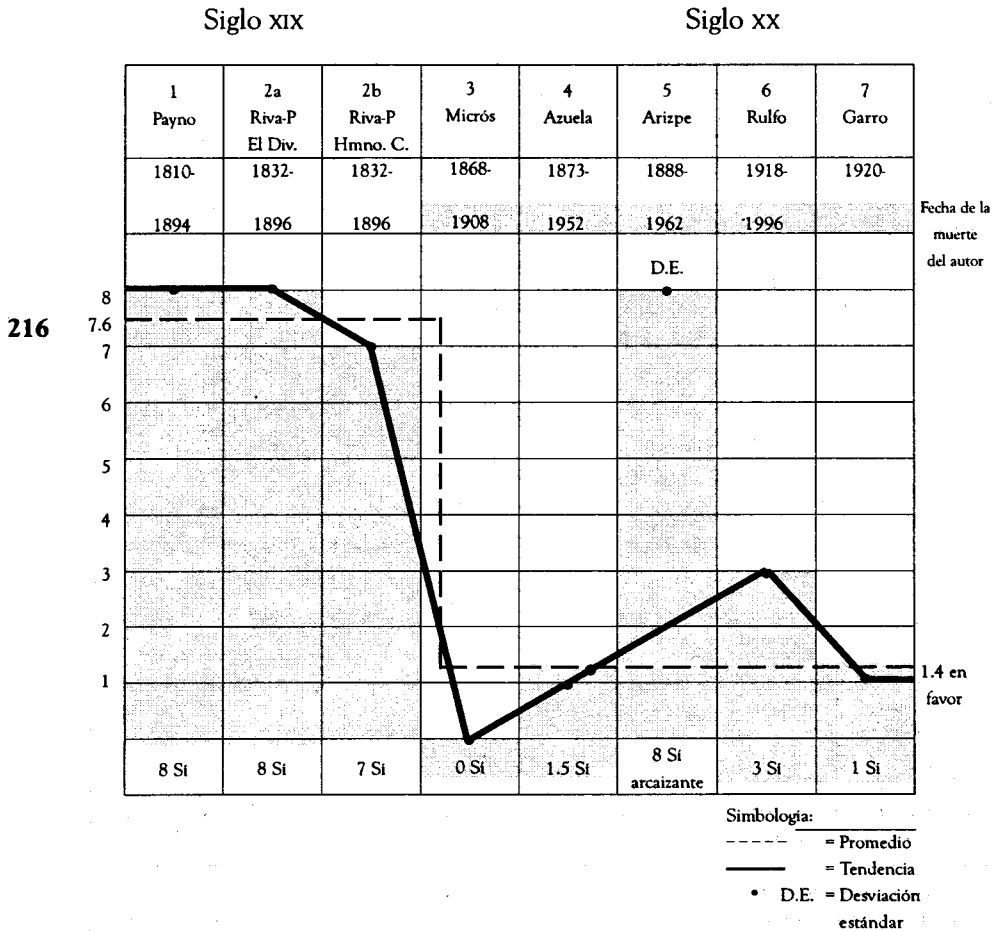
1/2: Ambiguo

—: Ajeno

: Promedio

*con reservas

Resumen de la dinámica del discurso literario ante los valores colectivos:

**Atando cabos**

Como se puede distinguir en las gráficas, aún los escritores liberales del siglo XIX, mostraban respeto por la casi totalidad de las claves sociológicas de valor que hemos manejado, mientras que los escritores del siglo XX —y de manera particular *Micrós*, su precursor—, muestran un claro rechazo por ellas (con un 1.4 en favor en los contemporáneos, frente a un promedio de 7.6 en favor de quienes murieron en el siglo XIX).

El hecho de que ambas épocas se definan tan claramente con respecto a los valores colectivos, es muestra de que su postura no es casual, sino caracteris-

tica de su perfil literario. Dicho de otra manera: el siglo XX —como corriente literaria “cultura”— ha logrado señalarse por una postura transgresiva de los valores colectivos. Desde luego, y como se aprecia por los autores previos, no es ésta la única postura posible que el arte “culto” puede asumir ante ellos. Consecuentemente, no es posible seguir aceptando que se los considere elementos a—estéticos cuando precisamente nuestro siglo ha fundamentado su poética en su postura particular ante ellos.

Si hiciéramos un cuadro cómo éste con obras consagradas por la literatura universal de todos los tiempos, nos sería posible percibir que todas las sociedades han tendido a perpetuar aquellas obras creadas conforme a sus valores mayoritarios. Es así que la postura del siglo XX cobra relevancia, precisamente por ser diferente de las anteriores, por su originalidad.

217

Conclusiones

En *Costumbrismo y novela*, Montesinos afirma:

Luego, hay la cuestión moral, una de las mayores rémoras que se han opuesto al buen novelar español [...] Ello es que el español no ha sido nunca capaz de concebir otros estudios de moral que los normativos [...] Es por esto que... el lector español [...] se llamaba a engaño y tronaba [...] cuando no se atenían a dicha normativa las nuevas obras, sin comprender que esto se debía al nacimiento de... la novela moderna”.¹⁵

¿En qué radica la importancia de estas líneas, aun resumidas, como las hemos presentado? Primero, en que caracterizan a la novela moderna —de la última centuria— por su rechazo de todo juicio moral (como ajeno al juicio estético), y segundo, en que dejan claro que este cambio se dio a disgusto del grueso de los lectores ya que reducía, en su opinión, el atractivo de las obras.

Si el rechazo de todo juicio moral tuviera su origen realmente en un carácter a—estético, las historias de la literatura contemporánea habrían incluido toda obra cuya forma mereciera un juicio estético positivo. Esto, sin embargo, no ha sido así.¹⁶ El hecho de que no hayan sido incluidas las obras creadas conforme a los valores socialmente aceptados, ni aun cuando su calidad sea positiva, es clara muestra de una parcialidad que puede ser considerada como

¹⁵ José F. Montesinos, *Costumbrismo y novela*. 3a ed. Madrid, Castalia, 1960, p. 137.

¹⁶ Pongamos como ejemplo la omisión incomprensible de los cuentos de Luis Coloma de las historias de la literatura española. Por el contrario no han dejado de mencionarse sus obras largas (de menor calidad formal), precisamente para enfatizar como imposible la armonía entre calidad técnica y valores socialmente aceptados.

distintiva de una corriente literaria en boga, pero nunca como constituyente de una teoría artística general —intemporal.

El desprecio por los lectores que gustasen de las obras creadas conforme a la normativa interiorizada y aceptada socialmente —desprecio que apenas entonces comenzaba—, abrió la puerta al aislamiento de la literatura “culta”, y la encerró en un remoto *locus amoenus* donde, paradójicamente, sólo podía relatar “tragedias” y “perversidades” (esto es: juzgadas bajo los parámetros de los valores mayoritarios vigentes). Y, robó a la literatura prestigiada, como ya Cawelti y Menéndez Pidal han señalado, de su papel de portavoz del sentir popular:

218

Una de las funciones tradicionales más importantes del poeta, era la de expresar el sentido colectivo de lo correcto, misma que lo convertía en portavoz de la sabiduría popular sobre la vida. La particular separación que el siglo xx ha hecho entre cultura de élite y cultura popular tiende a aislar a los autores serios que buscan un cierto grado de excelencia, de aquellos artistas que sobreviven en el mercado y que necesariamente dependen, en un alto grado, de lo formulario y lo convencional. El movimiento modernista en todas las artes ha logrado que pocos de nuestros grandes autores sean leídos o comprendidos por la gran mayoría de sus conciudadanos, y mucho menos, considerados como portavoces importantes de los valores colectivos”.¹⁷

La excesiva exaltación moderna de la individualidad del artista, compromete no sólo la universalidad del arte, sino su más elemental eficacia; [la literatura “culta”] cada vez más renuncia a ser expresión de sentimientos dilatadamente humanos, para encerrarse en cavilaciones reservadas a un cenáculo de iniciados [...] Pero es indudable que [al] último se afirmará en definitiva el artista que, arrogante y sencillamente, afronte el peligro de ser entendido [por] todos; el que, como los más grandes poetas de todos los siglos, tenga algo que decir lo mismo a la muchedumbre que al hombre selecto.¹⁸

¹⁷ One of the most important traditional functions of the poet, was to express the general sense of what [was] right, to be spokesman for the common wisdom about life. The twentieth-century separation between élite and popular culture tends to divide those serious writers who seek a unique excellence from those artists of the marketplace who necessarily depend to a large extent on the formulaic and the conventional. The modernist movement in all the arts has placed such emphasis on the uniqueness of anything worthy of being called serious art, that few of our greatest writers are widely read or understood by the great mass of their countrymen, let alone conceived of as important spokesmen for their values”. (John G., Cawelti, *Adventure, mystery and romance: Formula stories as art and popular culture*. Chicago, Univ. of Chicago Press, 1976, p. 287 (Literary / Criticism).

¹⁸ Ramón Menéndez Pidal, *Poesía popular y poesía tradicional*. Oxford, Imprenta Clarendoniana, 1922, p. 35.

La inminencia del cambio

Esta corriente, que ha gozado de hegemonía casi absoluta durante cerca de un siglo, ve acercarse el momento de su fin. En una polémica sobre el futuro de la teoría literaria,¹⁹ la mayoría de los participantes coincidió en prever un retorno al “ingenuo disfrute del texto”, así como un fortalecimiento de las disciplinas de juicio del contenido. Y el texto discutido no era español —como habría creído Montesinos—, sino sajón.

Podemos encontrar otro indicador de la muerte de la corriente que ahora termina, en los ridículos tirajes de gran parte de las obras contemporáneas consideradas como valiosas desde un punto de vista académico, ya que ni sus propios autores leen muchas veces las de sus colegas.²⁰

Principalmente, sin embargo, encontramos un indicio para la resolución de la cuestión en las estadísticas de consumo de obras populares,²¹ pues claramente señalan cómo aquellas obras creadas con apego a los valores aceptados por cada sociedad, son disfrutadas —y por ende preferidas— espontáneamente por todo tipo de público, incluyendo el universitario.

219

El porqué

La obra artística tiene forma y contenido; su juicio estético debe contemplar ambos aspectos, y no meramente el formal. Es indiscutible que los aspectos formales pueden ser juzgados de manera más aséptica, de ahí que se haya privilegiado su estudio. Y es igualmente indudable que los juicios del contenido, son difíciles por su esencia ideológica. A pesar de ello, es impostergable su empleo, si queremos comprender plenamente cada obra en su total carácter artístico —esto es: en su, generalmente aceptada, doble condición de continente y contenido, de forma y fondo.

De la misma manera en que no podemos ignorar la significación ideológica de la Inmaculada de Murillo— que de hecho potencia la conmoción estética del observador—, y de la misma forma en que no podemos apartar de la hoz y el martillo el carácter simbólico que los dota de toda una serie de connotacio-

¹⁹ *La Experiencia Literaria*, primavera de 1994, pp. 9-26.

²⁰ Polémica sobre el cuento en México, en *La Experiencia Literaria*, invierno 1993-1994, p. 12.

²¹ Blanca de Lizaur, “El misterio del espectador perdido” en *Humanidades*, núm., 93 (1994); “La lenta agonía de un puesto de periódicos” en *Humanidades*, núms. 103 y 105 (1995); “Lo que los intelectuales leen a escondidas”, en *Humanidades* núm. 107 (1995); “Entre el *Humanidades* y Gloria Trevi...”, en *Humanidades*, núm. 113 (1995); y Michael Medved, *Hollywood vs. América*; Nueva York y Londres, Harper Collins, 1993.

nes emotivas e intelectuales, no podemos seguir ignorando que la conmoción estética que el contenido de una obra nos produce, radica en gran medida en la comunión ideológica que compartamos con su creador.

Y ya que en el nuevo siglo —a mi parecer— se prevé como impostergerable el estudio del contenido de las obras de arte, mi propuesta es la siguiente: que se tomen como parámetros los propios de la sociedad en la que la obra se haya generado (sin importar que difieran de los nuestros), mas tomando en consideración el hecho literario que la acoja. Esto es: si la obra en el momento de su creación pretendió pertenecer a la literatura marginal, entonces habremos de considerar como adecuada la oposición a los valores mayoritarios, por ejemplo.

220 Podemos, por ende, concluir que, si bien la literatura “cultura” *puede* exaltar obras que transgredan los valores colectivos, no es ésta una de sus características definitorias y —en consecuencia— permanentes. De hecho, la pervivencia de aquellas obras construidas en armonía con los valores mayoritarios de cada sociedad, señala una preferencia de la literatura “cultura” por ellas, que si no es exclusiva sí aparece como deseable en gran parte de las escuelas literarias, *salvo en un importante segmento de las del siglo xx.*