

LA CLAUSURA DE LA POLÍTICA
EN EL ESCENARIO DE LA FICCIÓN
VASCONCELIANA: LOS CUENTOS DE
LA SONATA MÁGICA

Irene FENOGLIO & Rodrigo MIER

1. INTRODUCCIÓN

En “Los precursores de Kafka”, Borges afirma que un autor crea sus precursores y que “su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres” (Borges, 2003: 89-90). Esta trasgresión, al principio elemental, de la causalidad lineal y progresiva es también aplicable a la ficción y a la realidad social. Ésta última, podríamos decir, no antecede a la primera, sino que se produce como un efecto de verdad de ella. “La realidad”, afirma Ricardo Piglia, “está tejida de ficciones” (Piglia, 2001: 11). La ficción, entonces, crea realidades o -para invocar y traer a la escena el nombre de Michel Foucault, fundamental en nuestras reflexiones- *regímenes de verdad*. Tratar así la literatura nos obliga a considerar sus implicaciones políticas, pues lo que

haría un texto, al margen del momento histórico en que es escrito o leído, es anunciar o preparar una realidad. Para nosotros, la cuestión fundamental al volver sobre una pequeña serie de relatos *ficticios* de José Vasconcelos consiste en preguntarnos qué tipo de *verdad* podrían anticipar estos textos; esto es, cuál es el espíritu que se *conjura* cuando Vasconcelos aparece en escena.

Dada su polisemia, el uso que hacemos del verbo *conjurar* no es fortuito ni inocente. Con él quisiéramos señalar, en relación con este ensayo, no sólo el hecho de que se trata de una *conjura* contra Vasconcelos, una maniobra en su contra y contra ciertas cosas que representa, que nos presenta, sino también un *juramento* o unión con él y con su legado. En ambos casos, la responsabilidad de quien lo *conjura* -de quien lo invoca y, simultáneamente, busca alejarlo- es una cuestión delicada, cuyas implicaciones son políticas ya que vuelven siempre sobre la justicia. Pero, ¿qué es ser justos con Vasconcelos? La pregunta, nos parece, no es algo que podamos encontrar en el pasado ni en una *correcta* lectura de su obra, pues lo que está en juego no es su tiempo, sino el nuestro; esto es, el suyo, el nuestro y el que todavía no es, ni suyo ni nuestro. Ser justos con Vasconcelos es preguntarnos hoy qué hay en su nombre que nos lleva a invocarlo una vez más. En *Spectros de Marx*, Jacques Derrida se propuso invocar *un cierto espíritu de Marx* en el tiempo descoyuntado del nuevo orden mundial, un tiempo que busca con insistencia olvidar el nombre de Marx y, de ser posible, borrarlo para siempre de la escena del presente. Guardando toda la proporción que le es debida a este texto, nosotros quisiéramos aquí proceder en un sentido opuesto al de Derrida; esto es, quisiéramos invocar y exorcizar en estas páginas *un cierto espíritu de Vasconcelos*. Nos referimos, concretamente, al espíritu de su política mesiánica.

2. FICCIÓN Y REALIDAD EN *LA SONATA MÁGICA*

La mayor parte de la producción vasconceliana considerada literaria está conformada por sus memorias o novelas autobiográficas (*Ulises criollo*, 1935; *La tormenta*, 1936; *El desastre*, 1938; *El proconsulado*, 1939) y por dos libros que reúnen una serie de cuentos y relatos: *La sonata mágica* (1933) y *El viento de Bagdad* (1945). El presente ensayo se concentrará en aquellos textos de *La sonata mágica* que ocupan el límite incierto entre las dos provincias demarcadas en el Proemio a la primera edición de esta obra; esto es, aquellas narraciones apuntaladas históricamente y que, no obstante, se expresan mediante la forma literaria. En ese breve Proemio se expone una línea de demarcación que separa “los cuentos que son arreglo de la fantasía” de “los relatos arrancados al suceder contemporáneo” (Vasconcelos, 1933: 5)¹. Es decir, agrupados en una categoría están los textos literarios y, en otra, los que dan fe de la experiencia del autor en una narrativa que se apega estrictamente a la “verdad” (5)². Sin embargo, la exactitud de esta delimitación entre lo histórico y lo literario se contamina inmediatamente después ya que, se afirma allí, algunos cuentos “expresan una realidad genérica tan brutal y concreta” (5) como la mostrada en los relatos. Así, pues, mientras estos últimos parecerían obedecer estrictamente a las reglas de una narración veraz, los cuentos se encontrarían en un lugar intermedio e incierto. Se trata, pues, de *ficciones* en las que se documenta una *realidad*.

¹ Todas las citas subsiguientes de *La sonata mágica* provendrán de la primera edición (Madrid, Juan Pueyo, 1933). A partir de este momento, sólo se indicará, entre paréntesis, el número de página correspondiente al texto citado.

² En efecto, la separación se manifiesta materialmente, pues al principio de la obra están agrupados todos los textos que podrían clasificarse como ficción; y después, los relatos.

Los esfuerzos por separar y delimitar la narración histórica de la poética son antiquísimos y posiblemente coincidan con la ambigua relación que se ha construido en Occidente entre la escritura y la idea misma de verdad. Sin necesidad de remontarnos muy lejos en el tiempo, en el famoso capítulo “La fiesta de las balas” de *El águila y la serpiente*, Martín Luis Guzmán, coetáneo de Vasconcelos, nos muestra un deslinde similar al que introduce los cuentos y relatos de *La sonata mágica*. Allí, el narrador se pregunta sobre el tipo de narraciones que le permitirían expresar mejor las hazañas villistas: “si las que se suponían estrictamente históricas, o las que se calificaban de legendarias; si las que se contaban como algo visto dentro de la más escueta realidad, o las que traían ya tangibles, con el toque de la exaltación poética, las revelaciones esenciales” (Guzmán, 1995: 329). El narrador opta por las del segundo tipo, dado que éstas son capaces de transmitir verdades humanas y subjetivas, cosa que no puede hacer la historia, que aspira a la objetividad³. Así, pues, no es nuestro interés marcar una línea divisoria dura que separe, en la obra de Vasconcelos, la realidad de la ficción, sino abrir una serie de reflexiones en torno a la política, precisamente en la frontera problemática en que se confunden la verdad y la ficción. De acuerdo con lo anterior, además de “El gallo giro” y “El fusilado” –dos cuentos clasificados como tales en el Proemio y que son, además, los mejor conocidos– también incluimos en este estudio otros

³ Cuando se cuestiona el *régimen de verdad* que produce un discurso, encontramos estos deslindes entre realidad y ficción. Los ejemplos son innumerables. En el siguiente extracto del breve ensayo introductorio a *La señorita de Tacna*, de Mario Vargas Llosa, encontramos la misma idea: “ese arte de mentir que es el del cuento es, también, asombrosamente, el de comunicar una recóndita verdad humana” (Vargas Llosa, 1982: 11).

dos, “Es mejor fondearlos” y “Los pastores”, así como un relato, “Topilejo”. En *La sonata mágica*, este último aparece ubicado entre los relatos, ya que narra el hecho histórico de la represión de vasconcelistas en Topilejo, en 1929; sin embargo, no obstante su intención documental –subrayada sin duda por el lugar que se le asignó en la recopilación–, este relato está escrito a manera de cuento.

3. VASCONCELOS Y EL ESTADO DE LA CARENCIA

Antes de abordar directamente los textos de *La sonata mágica*, haremos un pequeño rodeo en un esfuerzo por mostrar que el *escenario* en el que se desarrolla la trama de los cuentos no es únicamente el *marco* que los hace posibles, sino el espacio en el que se producen (literariamente, si se quiere) efectos de realidad. En otras palabras, los ambientes sórdidos en que se representan estos cuentos no constituyen un sobrante retórico ni un mero contexto histórico, sino una manera de *leer* la historia social de México por parte de Vasconcelos. Este marco es, entonces, el que nos lleva a mirar los mecanismos de poder y resistencia que operan dentro de esta *realidad*. Para abrir este espacio, que es tanto histórico como literario, haremos referencia a algunos conceptos expuestos por Vasconcelos en su *Breve historia de México*, publicada en 1936⁴. Para hablar de este texto, es necesario primero hacer algunas consideraciones en torno al Estado.

⁴ Entre las múltiples críticas que ha recibido esta obra se encuentra el siguiente comentario de Ernesto “Che” Guevara, escrito sin duda durante los años que éste pasó en México: “La obra es antihistórica, en cuanto a que es polémica y no siempre se ajusta a la verdad, sobre todo tiene barbaridades tales como la de apoyar a

En *La sociedad contra el Estado*, el antropólogo francés Pierre Clastres muestra que el análisis de las llamadas *sociedades primitivas* ha considerado y entendido éstas como sociedades sin Estado. Al carecer de instituciones, estas sociedades no han alcanzado el grado de desarrollo necesario para constituirse como Estados. Más que una cualidad que las debería situar, argumenta Clastres, en un plano *diferencial* con respecto a otras, estas *sociedades primitivas* han sido definidas por una *carencia* (Clastres, 1978). En la introducción que escribe Vasconcelos a su *Breve historia de México*, el autor, eludiendo la forma de Estado que habían desarrollado los aztecas antes de la Conquista, presenta la llegada de los españoles en un escenario similar al descrito por Clastres al hablar de las sociedades primitivas: fue esta “nueva civilización”, la española, la que:

al aumentar los productos de la tierra con nuevos cultivos, al elevar al indio, por la religión, a la categoría del amo, al otorgarle el recurso de queja ante tribunales, bien

Maximiliano frente a Juárez (para Vasconcelos, representante de los gringos). Además, es desagradable y antinacionalista. Es el producto de una mentalidad ególatra y resentida que disfrazo su fracaso personal en forma de odio hacia magnitudes superiores al individuo aislado. Las tesis que sustenta están muchos años atrasadas de moda, y la forma de representarlas es ridícula. En resumen, una obra que define a su autor como un traidor, ególatra resentido y de poca profundidad filosófica, en la que hay que reconocer su valentía cívica para denunciar abusos de tipo económico de los jerarcas de la revolución mexicana”. Este fragmento de los apuntes de lectura del Che se encuentra en línea en *La Jiribilla. Revista de cultura cubana* 335 (6-12 oct. de 2007) <http://www.lajiribilla.co.cu/2007/n335_10/335_07.html>. Fecha de consulta: 15 de febrero de 2008.

intencionados en su mayoría, al ensanchar el espíritu del indio con el tesoro de las artes, las festividades religiosas, las esperanzas del cielo, fue, en verdad, la creadora de una patria mexicana. Vasconcelos, 1937: 21).

Ante la ausencia de formas de organización estatal en América, debidas a la “torpeza del pensamiento aborígen” (Vasconcelos, 1937: 12) y a las “pobres mentes confusas, envilecidas, de toltecas y aztecas y mayas” (Vasconcelos, 1937: 16), Vasconcelos introduce una carencia (i.e. la inexistencia del Estado) para compensarla inmediatamente con la narrativa teleológica del progreso histórico, en la que el paso de la barbarie a la civilización se vuelve tan racional como necesario. En este escenario, similar al que prepara el Antiguo Testamento para recibir a Cristo, se invoca la llegada de un mesías a América.

Hernán Cortés –el más humano y abnegado de los conquistadores, escribe Vasconcelos– “nos deja el legado de una patria” (Vasconcelos, 1937: 15). El uso de la primera persona del plural (“nos”), el presente del verbo *dejar* y el mensaje de ultratumba del muerto a los vivos (“el legado de una patria”) hacen de *ese* tiempo *nuestro tiempo*. Pero nuestro tiempo, como el tiempo de *Hamlet*, está descoyuntado⁵. En este presente dislocado, la patria ha retrocedido al estado primitivo, precortesiano, de una sociedad sin Estado. Si bien es un hecho que Cortés ha muerto, igualmente cierto es que su espectro asedia el presente, al menos el de Vasconcelos: “en cuatro siglos no ha habido otro que mirara

⁵ “The time is out of joint”, leemos en las primeras hojas de *Hamlet*, de Shakespeare. La procedencia de estas ideas puede consultarse en el segundo capítulo de *Espectros de Marx*, “Conjurar–el marxismo”, 63-89.

tan lejos, ni construyera tan en grande” (Vasconcelos, 1937: 15). De esta manera, el autor reintroduce el espíritu redentor de un mesías civilizador, que trae a una sociedad sin Estado instituciones políticas y unidad patriótica. No obstante, este redentor ha desaparecido, dejando un vacío en un presente que se extiende durante cuatrocientos años. El centro de la acción política, entonces, está organizado en torno a una *carencia* y una *esperanza*: por un lado, la muerte del mesías español; por otro, la necesidad de preparar el terreno para la venida de un mesías criollo. “Urge”, nos insta Vasconcelos,

reconstruir nuestros juicios, rehacer nuestra personalidad histórica, aun cuando acaso resulte ya demasiado tarde. Por lo menos, al hacerlo se iluminará nuestro ocaso. Será menos ruin nuestro instante, si unas cuantas almas recobran la conciencia, en el umbral de la noche definitiva de la estirpe. Los hechos, los simples hechos, desnudos de adjetivos, serenarán nuestra derrota, esclarecerán la sombra y acaso den a la voluntad el tónico necesario al milagro de los resurgimientos”. (Vasconcelos, 1937: 19).

La llegada de este redentor, siempre esperada, siempre pospuesta, es la que buscan introducir los cuentos de Vasconcelos, donde lo que se constata es el encarcelamiento, la muerte y la desaparición de esas “cuantas almas [que] recobran la conciencia”. Sin embargo, estos *individuos* –los *profetas* de la rebelión contra la tiranía– no logran cumplir su misión en el contexto de la brutal realidad mexicana. Las narraciones, entonces, montan un escenario donde la única posibilidad de cambio está en el advenimiento –o resurgimiento– de un mesías que, fuera del texto, en la realidad, funde de nueva cuenta el Estado.

4. “TOPILEJO” O LA MEMORIA BORRADA DEL PASADO

Dentro de la iconografía vasconceliana, el contexto sombrío y anárquico que precede la llegada de Cortés a México no resulta distinto del que encontramos en sus cuentos. “Topilejo” representa, sin duda, el texto paradigmático. Este relato narra las últimas horas en la vida de un grupo de cuarenta opositores al régimen, acusados de conspiración y encarcelados en algún lugar del sur de la Ciudad de México. Tras ser conducidos por la serranía más allá de la solitaria localidad de Topilejo, los profesionistas, obreros y estudiantes que conforman este grupo son fríamente ejecutados a punta de bayoneta por el enemigo victorioso. Los cuerpos son entonces descuartizados y enterrados en el monte.

Sensu stricto, “Topilejo” no es un cuento, sino un relato, ya que vuelve sobre un hecho histórico real. El mismo Vasconcelos tiene el cuidado necesario para marcar esta diferencia agregando un paréntesis al título: “(Relato. -1930)”. En efecto, “Topilejo” narra la violenta represión a la que fueron sujetos sus correligionarios tras la derrota política de 1929: persecución, prisión y muerte. Es muy probable que el fallido asesinato de Ortiz Rubio, como lo muestran actores políticos cercanos a Vasconcelos⁶, haya contribuido

⁶ En la crónica de Salvador Azuela, quien refiere los sucesos que siguieron al fracaso de Vasconcelos, encontramos que “[a] concluir la ceremonia de protesta del que fue candidato oficial que combatimos, lo agredió a tiros Daniel Flores. Alcanzó a lesionarlo en la mandíbula [...] Entonces [...] fuimos trasladados a la delegación ubicada entre las calles de Victoria y Revillagigedo. Se nos instaló en una gran pieza de aquel edificio torvo, por cierto muy mal iluminada. Antes de salir de la Inspección se nos formó en fila india [...] Encontrándonos en la delegación de Victoria sufrimos un gran sobresalto. Dos de nuestros compañeros -Ricardo González Villa y Ricardo Ollervides- fueron llevados a otro lugar [...]

a recrudescer el trato que recibieron estos opositores al régimen. Pero, retomando parte de la cita anterior de la *Breve historia de México*, “los hechos, los simples hechos” no se encuentran “desnudos de adjetivos”, como correspondería a este tipo de relatos, sino que envuelven el relato en un mundo oscuro y grotesco. En éste, nos encontramos con “hazañas macabras” (Vasconcelos, 1933: 188), “horripilantes aventuras” (188) y “rumores siniestros” (193), en donde “soldados *marihuanos* o alcohólicos destazaban lo mismo una res que el cadáver de un prójimo” (188). En este sentido, “Topilejo” resulta particularmente interesante ya que los adjetivos arrojan los hechos al tiempo que éstos se desnudan. Así, el relato inicia en un ambiente obscuro y macabro que remite al de algunos textos de Edgar Allan Poe, y termina con una escena sórdida que bien podría estar escrita sobre el cuadro de Goya “Los fusilamientos del 3 de mayo”, con la salvedad de que las bayonetas han tomado aquí el lugar de las balas.

Más que un relato y más que un cuento, “Topilejo” es la indignada denuncia de un acontecimiento que cayó en los oídos sordos de una ciudadanía sometida al miedo y al poder sin ley del tirano. “Todavía”, dice Vasconcelos, “hay muchos que no han querido *enterarse* de los sucesos de Topilejo” (189). Pero más allá de la denuncia misma del crimen, el ataque va dirigido contra estos “muchos” que se han vuelto cómplices de la injusticia. Vasconcelos no pierde oportunidad para mostrarlo. Así, nos encontramos con “un pueblo que no responde ya a ninguna excitación

Asesinado en Topilejo –se le ahorcó bárbaramente– González Villa tuvo la misma suerte que los vasconcelistas, general León Ibarra y el obrero Roberto Cruz Esquera, así como otros muchos compañeros” (Azuela, 1993: 172).

noble” (186), un “millón de almas esclavas, que al día siguiente se enterarían de la hecatombe en silencio medroso, con gesto que anticipa una excusa a favor de verdugos que no se dignan pedirla” (189), una “masa imbécil, comparsa obligada del éxito” (190), una “multitud alcohólica, subconsciente [que] aplaude, aplaude a aquellos mismos héroes que de noche acuchillan en la sombra y a mansalva y entre coros de risotadas” (190), y con el “sinnúmero de los fariseos [que] se tapaba las orejas para no enterarse...” (193). Como veremos adelante, las pocas almas que “recobran la conciencia, en el umbral de la noche definitiva de la estirpe” se encuentran siempre abandonadas por esa “masa imbécil” que mira hipócritamente cómo aquéllas son sacrificadas por una “jauría humana” (188).

Tal como lo encontramos en el relato, la pesada lápida con que este horripilante suceso debía sellarse y borrarse para siempre es abierta por un indio que descubre un dedo que salía de debajo de la tierra. Al enterarse de este hallazgo, las autoridades acordonan el área y borran las huellas del crimen, mutilando los restos de las víctimas hasta dejarlos irreconocibles. Silenciada la voz del indio y eliminadas las marcas del delito, el espectro de la injusticia vuelve para asediar el espacio público. Esta vez, no obstante, lo hace en la voz desautorizada de un loco. Hacia el final del relato, en un interesante giro de tuerca, uno de los verdugos, cansando de matar, cede la cuchilla a la penúltima de las víctimas, un italiano, al que ofrece el perdón y la vida a cambio de dar la muerte a su compañero, el ingeniero González, “su jefe, su amigo, alma noble y esforzada, que soñó rehabilitar a su nación” (186). “¡Escapa”, le dice este último al extranjero, “y denuncia este crimen!” (192). El testigo italiano logra, aunque enloquecido, escapar a su propia muerte y denunciar los sucesos de Topilejo. Pocos, cuenta el relato, quisieron escucharlo. Ahora, “atraído por misteriosa lealtad de

ultratumba, este ‘anormal’ se escapa periódicamente de la ciudad para recorrer de noche los sitios nefandos” (13). Los niños, que en ocasiones siguen a este chiflado, “le avientan guijarros o se divierten gritándole: ‘Loco..., el loco de Topilejo...’” (121). Como constataremos en lo que sigue, en los relatos de Vasconcelos la muerte, la prisión, la locura y la desaparición se nos presentan como el cierre, la clausura o el destino de toda resistencia individual frente a la tiranía; no obstante, de todos ellos, como de una pesada losa sepulcral, se libera el espectro que vuelve para reclamar justicia y recordarnos, aunque sea literariamente, la memoria histórica de luchas sin registro.

5. “LOS PASTORES”⁷: LA FÚTIL REBELDÍA CONTRA EL PODER SOBERANO

En este cuento, rico en temas de crítica social, puede observarse, más claramente que en otros de *La sonata mágica*, la denuncia de las asimetrías de poder y la desigualdad social y económica de una sociedad dividida y jerarquizada. El texto está situado en una España monárquica, donde Martínez y Lizárraga, dos pastores pobres, se encuentran sujetos a un poder soberano del que ambos son víctimas.

La trama puede dividirse en dos tiempos y espacios distintos, cuya sucesión y confrontación funcionan como una suerte de jus-

⁷ En la edición de 1933 (Madrid, Juan Pueyo) se incluyen varios textos que desaparecen para la segunda edición, de 1950 (Buenos Aires, Espasa-Calpe), entre ellos “Los pastores”. Además de este cuento, en la segunda edición no se incluyen los siguientes relatos: “Nocturno (Recuerdos de Lima. –1917)”, “Las dos hermanas de Tunja (1930)” y “La cloaca (1925)”. En cambio, se incorporan éstos: “Elogio de la soledad”, “Los signos” y “Los siete soles del Pacífico”.

tificación racional de la rebeldía ante el poder soberano cometida en la primera parte. El cuento inicia en la sierra, donde el pastor Lizárraga desafía las reglas del amo y sufre las consecuencias de su acto. Es día de Navidad y, para cenar, los dos pastores tienen sólo caldo de patatas. Lizárraga, al hacer consciente cuán exigua es su ración para ese día especial, propone salir a buscar un cordero del amo. Martínez, “el menos culpable y el más avisado de los dos” (58), está en desacuerdo con cometer el robo y recuerda el castigo que impone el patrón a quien sustrae de su ganado: “el que se coma un cordero va a la cárcel por ladrón, después de recibir una paliza” (57). No obstante la advertencia, Lizárraga cumple su cometido y ambos cenan cordero.

Lizárraga es castigado con la prisión, adonde va a parar con la venia del pueblo, “la multitud, de alma negra, más negra que las noches oscuras de la montaña” (58). Los pobladores apoyan al patrón, ignorando la injusticia primera que provocó la comisión del delito y sin atisbo de que esa misma situación desfavorable y desigual, la cual llevó a los pastores a robar una oveja del amo, la padecen ellos también. Así, “ninguna voz de piedad se levantó para defender el extravío; a nadie se le ocurrió hacer valer los derechos del hambre, el fuero humano de aquellos pobres esclavos cobardemente oprimidos. El pueblo estaba con la fuerza, estaba con la autoridad” (58). El pueblo pide que se castigue fuertemente a los presos por la osadía de desafiar al amo –“tan bueno el patrón” (58)- y violar su propiedad privada. En este cuento, como en prácticamente todos los demás estudiados aquí, el pueblo carece de agencia y sólo se limita a reproducir dócilmente la ideología del poder dominante. Esta masa anónima y ovejuna, que asume la posición que le corresponde en la organización social impuesta por un poder soberano, no puede cuestionarlo, ya que, ideológicamente, lo vive como una realidad y una verdad. La representación

de Marx del campesinado francés como “un saco de patatas” bien podría extenderse en Vasconcelos a la población entera. ¿Quién, entonces, sería capaz de entender esta realidad tiránica e incidir políticamente en ella? Más que abrir el espacio que nos permitiera contestar esta pregunta, los cuentos de Vasconcelos parecen cancelarlo: cada vez que un individuo -siempre un individuo- incide en esa realidad, la historia del cuento se pliega sobre sí misma para mostrar la futilidad de la acción individual que, aunque heroica, es insuficiente para cambiar el estado de la situación.

Si bien es cierto que el robo del cordero por parte de Lizárraga muestra el punto en que un subalterno incita al poder dominante y rompe el estado de una situación sostenida *de facto* por la sumisión colectiva, resulta difícil afirmar que éste es un acto político, ya que no representa un paso adelante con respecto a la igualdad ni se nos presenta como una acción colectiva. Lo que encontramos es, más bien, el desafío individual y solitario de lo que en el cuento parecería representar Lizárraga: una oveja descarriada. El rebaño (i.e. el pueblo) no forma parte de este movimiento, sino que lo observa y lo condena. Más que romper con el poder dominante y sus leyes, el robo le permite a la autoridad reafirmarse como tal: el patrón encierra al criminal y el estado de la situación, momentáneamente perturbado por el robo, vuelve a constituirse como tal. La acción de Lizárraga, pues, se encuentra lejos de lo que hoy en día definiríamos como un movimiento social, ya que su robo constituye la simple defensa egoísta de un interés personal⁸.

⁸ En su Conferencia del 24 de abril del 2000, Alain Badiou explica: “Para que haya movimiento tiene que haber una idea que nuclea a todos. Y esta idea, forzosamente, es algo que va hacia la igualdad. Entonces un movimiento, grande

Si, justa o injustamente, calificamos el robo de Lizárraga como un acto egoísta, debemos considerar, no obstante, el efecto positivo que éste tiene sobre su compañero Martínez en el segundo momento del cuento. Excarcelado cuando Lizárraga se adjudica toda la culpa del delito, aquél parte de la sierra a la costa y se allega a un puerto donde consigue trabajo. Un día de verano, Martínez, confrontado por primera vez con los lujos de las clases privilegiadas que vacacionan en la playa, tiene un momento de revelación en el que cae en cuenta de la injusticia que lo rodea y la desigualdad de su posición. Martínez cobra conciencia de la inequidad económica y social que padece su clase en relación con los poderosos y concluye que el castigo de Lizárraga es injusto en comparación con la justa motivación que lo llevó a cometerlo. Comprende que, en última instancia, Lizárraga está en la cárcel por su condición de pobre; los ricos (en cuyos “rostros altivos creyó descubrir... la marca del ladrón. Más ladrones, muchos de ellos, que Lizárraga el pastor preso” [60]) viven libres. La ley, creada por los poderosos, es favorable para unos y desfavorable para otros. Casi podría leerse en la mente de Martínez un atisbo de la reflexión brechtiana: “¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo?”

En el espacio que se abre entre los dos momentos del cuento, puede verse el paso de una rebeldía instintiva a una toma de conciencia de la desigualdad. Al principio, los pastores son caracterizados como “almas toscas [que] poseen el orgullo cerril que repugna toda suerte de sumisión, pero [que] se quedan confusas,

o pequeño, es algo que interrumpe el curso común de las cosas, y es algo que propone que vayamos hacia la igualdad. Al menos en un punto determinado” (Badiou, 2000: 3).

como no acabadas de nacer al conocimiento cabal” (56). El narrador hace énfasis en el hecho de que la decisión de Lizárraga de robar el animal y, en última instancia, de paliar de alguna forma la situación desfavorable a la que está sometido, no se debe a una cuestión ideológica -es decir, no es producto de “la propaganda anarquista” (57) que hubiera podido circular por esos parajes-, sino al instinto, a la propia naturaleza del pastor. Al contrario, Martínez reflexiona sobre esta situación y, de cara a la desigualdad, toma de conciencia de la opresión.

La marca de este desarrollo puede verificarse en las palabras que apuntalan el texto: “perra la reina”, las cuales pasan por un proceso de resignificación conforme avanza la lectura. La frase, repetida varias veces por Lizárraga al principio del cuento, termina en boca de Martínez como una afirmación política que *excede* el límite formal en que se enmarca el relato. Así, como veremos, pasa de ser un significante vacío con un significado difuso a uno con un referente explícito y material.

Al principio del cuento, Lizárraga utiliza por primera vez la frase, “su exclamación favorita” (56), a manera de protesta ante la magra cena que les aguarda. Las palabras son, en el pastor, un “hábito que ya se había vuelto inocuo, inexpresivo” (56). Sin embargo, más adelante, confrontado por Martínez con la amenaza de castigo por parte del amo, y justo antes de salir por el cordero, Lizárraga vuelve a proferir la frase para sellar su decisión, y se aclara que, para él, ésta “resumía todo el oprobio del mundo”, y que con ella, “por instinto, el pastor, vejado y pobre, se volvía contra la máxima potestad de la reina” (57). Es decir, a pesar de que Lizárraga utiliza el insulto, una muletilla, contra el patrón, en última instancia el agravio contra el amo es una afrenta contra el poder supremo, la reina. Es pertinente aclarar aquí que, en esta primera parte, el poder soberano no se ejerce de forma

espectacular. Es, más bien, un poder que se evidencia sólo en sus efectos: los pastores no conocen al patrón, pero están sujetos a él a través de los escasos beneficios que reciben, por medio de los mayordomos, a cambio de su trabajo y de la amenaza de castigo a la que están sometidos si un cordero del rebaño se pierde. La reina, por otro lado, es una figura difusa, presente sólo en la frase misma. Cuando los pastores, en camino de la prisión local a la cabecera del departamento, son confrontados por la turbamulta acusadora, Martínez, silenciosamente, acepta su culpa. En contraste, Lizárraga, con trabajos, reprime la expresión de su frase distintiva, que aquí se define como “síntesis de los odios acumulados de su clase” (58).

En términos de Michel Foucault, podríamos afirmar que al final del cuento se muestra una toma de conciencia de la diferencia entre el “más poder” de la reina y el “menos poder” del pastor Martínez. A la playa en la que éste trabaja llega la familia real. El otrora pastor ve pasar a la reina con un “collar de cien mil pesetas”, el cual portaba “menos ufana de su lujo que una obrera que estrena su primer sarta de cuentas de vidrio” (61). Martínez percibe “aquella suprema indiferencia del gesto real” (61) y recuerda a Lizárraga. De su boca sale, con el mismo oprobio de éste y “con todo el rencor de su alma oprimida” (61), la frase “¡perra la reina...!”, palabras con las que cierra el cuento. A diferencia de las veces en que Lizárraga, movido por el *instinto*, la pronunció, Martínez lo hace tras una toma de *conciencia* de la desigualdad. Así, el significante “la reina” se llena de un significado real y directo. De forma similar, el poder soberano, que al principio aparecía oscurecido, al final es iluminado por un haz de luz que lo vuelve evidente y espectacular.

A pesar de que los pastores se rebelan, cada uno a su manera, ante el poder soberano, ninguno de los dos procesos de confrontación

-ni el instintivo de Lizárraga ni el racional de Martínez- puede lograr efectos sobre la realidad. Así, un pastor es condenado a prisión por su acción rebelde, mientras que la toma de conciencia del otro no trasciende el límite de lo individual. Los pastores, entonces, son incapaces de trastocar el estado de la situación ni la distribución de poderes, a pesar de estar avalados por una ética superior a la formalizada en las leyes que los condenan.

6. DEL PODER SOBERANO AL PODER DISCIPLINARIO: “EL GALLO GIRO”

La prisión, el espacio de la prisión, atraviesa muchos de los cuentos de Vasconcelos. En la mayoría de los casos, lo que vuelve visible esta heterotopía no es el poder disciplinario que, como muestra Foucault en *Vigilar y castigar*, tiene su imagen paradigmática en la prisión, sino el ejercicio de un poder autoritario sobre un “pueblo estúpido” (23).

En este breve cuento, podemos observar de manera concentrada dos prácticas políticas radicalmente distintas, así como los efectos que éstas tienen en un mismo individuo, el cual se desdobra en dos formas de sujeción opuestas. Condensado en unas cuantas hojas, encontramos aquí el paso de un poder soberano y visible, ejercido arbitrariamente de arriba abajo, a uno disciplinario y continuo, organizado en torno a lo que podríamos definir como un esquema normativo o un “estado de derecho”.

Matías Cifuentes, un modesto tendero del pueblo de Santa Rosa, posee un extraordinario gallo de pelea. A la llegada del nuevo jefe civil, otrora coronel de algún ejército victorioso, se organiza una pelea de gallos en la que el animal de este último es derrotado por el gallo giro del tendero. Humillado por la derrota, simbólicamente representada en el palenque y la pelea de gallos,

el jefe civil manda encarcelar a Matías, quien pasa tres años en la Rotunda hasta ser puesto nuevamente en libertad: “lo mismo que cuando lo encarcelaron, ahora lo liberaban: nada más por que sí, de orden de la autoridad” (9). Matías vuelve a Santa Rosa, sólo para descubrir que la nueva autoridad ha rematado su pequeño negocio y su mujer vive ahora con el jefe civil, con quien ha procreado ya dos hijos. Pasados unos días, el jefe, distraído, entra en una estrecha calle en donde es atajado por Matías, quien le hunde el puñal en la nuca, tal cual lo hiciera unos años antes su gallo con el del coronel. Matías vuelve a la Rotunda. Esta vez, sin embargo, lo hace como homicida, purgando una ofensa, digamos, real.

Aunque el relato inicia y termina en la cárcel, es importante señalar la fractura que divide el espacio carcelario que lo enmarca, ya que no se trata de un mismo lugar, sino de dos espacios históricos y políticos distintos. El espacio con que abre el cuento funciona como un lugar de exclusión y de oscuridad. Como las vidas de aquellos hombres infames caprichosamente recuperadas por Michel Foucault en *La vida de los hombres infames*, sobre la vida de Matías Cifuentes también se ha posado un haz de luz exterior que lo ha arrancado de la noche en que vivía y ha sellado su destino⁹. Aunque es claro que no se trata *sensu stricto* del soberano que aparece en los textos recopilados por Foucault, el coronel/jefe civil del cuento detenta un poder similar, ya que posee el derecho de quitar la vida o dejar vivir; esto es, un poder capaz de decidir sobre la vida y la muerte de sus súbditos.

⁹ Es importante deslindarse en este momento del texto de Foucault, ya que éste ha suprimido “todo aquello que pudiera resultar producto de la imaginación o de la literatura” (179), mientras que nosotros hemos utilizado, deliberadamente, relatos ficticios.

Esta organización del poder local, no obstante, representa sólo un pequeño rizo en el espacio político más extendido del Estado. Así como actúa el jefe civil en la pequeña localidad de Santa Rosa, así lo hacen igualmente sus superiores en territorios más grandes. En la cúspide de este poder, nos encontramos con el General, en una organización política que se trasluce teológica y militar: “no hay más Dios que mi General...” (10), afirma el coronel.

El abuso de un poder ejercido físicamente sobre la población va igualmente acompañado del hábito de la servidumbre, tanto de los gobernados como de los que gobiernan: “acostumbrado a vencer por el abuso de fuerza; habituado a la fácil sumisión de todos los que se le acercaban, su arrogancia habría sido completa a no ser por los signos ostensibles de otro proceso, el proceso inverso de su arrogancia: su disposición servil para con los superiores” (10). Esta dialéctica del amo y el esclavo atraviesa el cuerpo social, desde el individuo hasta la totalidad de la población. “Un pueblo que pierde la fuerza para sacudirse el yugo”, escribe Vasconcelos en uno de sus “Pensamientos”, “acaba por venerarlo” (Vasconcelos, 1945: 190).

Tras la muerte violenta del tirano a manos de Matías, el poder soberano que organizaba por la fuerza el ámbito de lo social es reemplazado por una forma de poder que vagamente podríamos asociar con la soberanía popular. Matías, como sinécdoque del pueblo que se sacude el yugo de la tiranía, es castigado por la misma ley que regula indistintamente a ese pueblo. Aunque en el relato desconocemos el proceso judicial que lleva a Matías nuevamente a la prisión, sabemos que no ha sido el resultado caprichoso de aquel poder que lo encarcelara al inicio. Como delincuente, Matías regresa a la Rotunda para afirmarle a su interlocutor, un médico encarcelado como desafecto al régimen, que “ahora, sí, doctor; ya maté” (12). Podemos, pues, afirmar que el universo con que

inicia el relato, un mundo en el que la única ley está representada por el ejercicio arbitrario del tirano, se transforma al final en un espacio en el que la norma atraviesa las acciones del individuo. La prisión deja de ser el símbolo de un poder que se ejerce fuera de ella para convertirse en el poder mismo. A decir de François Ewald, la importancia de un espacio como la prisión está en el hecho de que toma el lugar del rey: “En el espacio normativo, la arquitectura ya no es (o no es solamente) un símbolo, un signo de poder, la expresión de la fuerza. La arquitectura ocupa ese lugar. Ocupa el centro, es el poder mismo” (Ewald, 1999: 166).

Aunque pareciera que es Matías quien toma la ley en sus manos asesinando al tirano, es en realidad la ley quien lo ha tomado a él, ya que desde un principio, incluso antes de haberse vengado del jefe civil, desea ya estar en el lugar que ocupa ahora. La (in)justicia que lo libera del tirano es la misma que lo lleva nuevamente a prisión. Matías sale de una forma de ejercer el poder para entrar inmediatamente en otra. Como lo muestra el cuento, entre el encierro y la prisión, entre un poder soberano y un poder disciplinario, no hay ninguna fisura, ninguna grieta. ¿En dónde, entonces, podríamos abrirle un espacio, por pequeño que fuera, a la justicia y a la política -no a la del derecho y los partidos, sino a la de la igualdad y el *demos*?

7. EL ALMA ES LA CÁRCEL DEL CUERPO: “EL FUSILADO” Y “ES MEJOR FONDEARLOS”

Dos cuentos de *La sonata mágica* exploran el triángulo realidad-alma-fantasia: “El fusilado” y “Es mejor fondearlos”. El alma, que en estos textos se equipara con un estado donde actúa libremente la creatividad de la fantasía, se presenta como un espacio prístino que evade la horrible realidad y permite el desarrollo del ideal

que en aquélla es imposible. En ambos cuentos, este ideal se abre precisamente de cara a una realidad en el límite de lo horripilante: una muerte violenta y fuera de la ley. El alma, entonces, se postula como espacio de libertad creativa. Sin embargo hay, como se verá, un punto ciego en esta salida o evasión narrativa, que puede distinguirse mejor si traemos a la discusión algunos otros conceptos.

“El fusilado” cuenta, en primera persona, el recuerdo del fusilamiento del narrador y personaje principal, y el periplo de su alma que, al momento de la muerte, abandona el cuerpo. La trama es la siguiente: Un grupo de rebeldes, mermado y caído en desgracia, es emboscado por el enemigo. Cautivos durante un tiempo, los prisioneros son conducidos al paredón y fusilados. Tras la muerte, el alma de este narrador testigo, ahora convertido en espíritu puro, sale de su cuerpo y viaja por el tiempo y el espacio. La escritura del cuento se presenta como si fuera este mismo espíritu iluminado el que, antes de alejarse totalmente del mundo terrenal, dejara constancia escrita de las verdades reveladas durante esta inusual vivencia para cumplir su necesidad de comunicar a los hombres la buena nueva.

El cuento, que construye cuidadosamente el escenario en el que se desarrollarán las propuestas finales, presenta la gradual pérdida de libertad del protagonista hasta que, en el reverso ~~utópico~~ del mundo que ha dejado, se abre el espacio de total y verdadera emancipación del alma, desembarazada ya de la cárcel del cuerpo. En un primer momento, este hombre anda, junto con su ahora pequeño y abatido ejército, por un paraje que se presenta, a pesar de todo, como uno de bienestar: la sierra y, después, el bosque. La descripción de los lugares por donde pasan hace hincapié en la verdura y el frescor de la vegetación. Aquí, dice el narrador justo antes de ser emboscados, “se siente bello

el vivir” (14). Después, durante la marcha de los presos hacia el lugar donde serán fusilados, poco a poco se pierde la esperanza de que un milagro los salve de la “repugnante injusticia” (14) a la que en breve serán sometidos. De forma similar a como ocurre en “Un suceso sobre el puente del Río Owl”, de Ambrose Bierce, los pensamientos del jefe revolucionario durante la caminata son una mirada retrospectiva y valorativa de su pasado (la amante, la esposa, los hijos y el valor del que hace acopio en ese momento para dejarlo como legado a éstos), y una especie de compensación ante el terrible presente. Por último, después de la descarga de los rifles, en el instante de la muerte, el alma se desprende del cuerpo “sin amargura, contemplándolo casi con disgusto, igual [...] que cuando se desecha un traje usado” (18).

Para captar la caracterización de este espacio, no hay sino que atender a la elección de palabras utilizadas para describirlo: aquí el “espíritu puro tan sólo conoce la alegría” (18); es un estado que produce “un goce delicioso” (18) y donde se perciben las cosas “con la inteligencia” (19); que permite experimentar emociones como en “una vía luminosa e infinita” (20). Es un lugar donde está “lo sublime de todos los tiempos” (20), donde “lo hermoso y lo noble reviven sin cesar” (21), y “lo monstruoso... se confunde con la nada” (21). Es, además, un estado que permite conocer el pasado y el futuro con mayor certeza que “en la evanescente realidad terrestre” (20). Es, por último, un espacio donde “no rigen las leyes corrientes, sino la ley estética, la ley de la más elevada fantasía” (21).

Este cuento es notable entre los demás textos tratados en estas páginas, ya que a pesar de ceñirse a los preceptos de la narración realista en la primera parte, en la segunda hay un viraje hacia la narrativa fantástica: primero, el cuerpo y su circunstancia en este mundo; después, el espíritu y su expansión en un emplazamien-

to sin lugar real. Esta oposición de espacios (realidad-fantasia) y de estilos (realismo-relato fantástico) subraya la conclusión del cuento: una que propone que el espíritu, un estado afín al sueño y la fantasía, al contrario de la realidad, permite la revelación de verdades absolutas.

El tema del alma como entidad que participa de lo divino y que es capaz de conocer el bien y la verdad es una constante en el pensamiento universal, de Oriente a Occidente y de la Antigüedad a nuestros días, que se ha desarrollado en distintas versiones y bajo distintos preceptos, de la religión a la filosofía. En “El fusilado” puede observarse la influencia del pensamiento platónico en tanto que el alma, una vez liberada en la muerte del obstáculo que es el cuerpo, tiene acceso a la verdad. Aquí el cuerpo, como en el *Fedón*, es un impedimento para el conocimiento. La muerte, al liberar el alma de su bagaje sensible, accede, gozosamente, a la sabiduría pura¹⁰.

No obstante, resulta significativo el hecho de que este ámbito de verdades reveladas, alejado de la realidad, esté gobernado por la ley estética. Así, pues, el cuento se dobla sobre sí mismo de tal manera que es posible ver en este espacio, configurado como uno de creación y de auténtica libertad y sabiduría (en un relevo de realidad-

¹⁰ Forzando en cierta medida la interpretación del texto, no sería descabellado pensar, en esta línea, en una correspondencia entre las tres partes del alma expuestas en el Mito del Carro Alado del *Fedro* y la forma en que el protagonista se despoja progresivamente de los bienes terrenales. Así, el alma concupiscible, sede de apetitos y deseos, correspondería a aquella que piensa en la amante traicionera. El alma irascible, sede de las pasiones nobles, correspondería al arranque del prisionero que decide afrontar su situación con valentía para dejar a los hijos una herencia de orgullo. Por último, como venimos diciendo, al abandonar su cuerpo en la muerte, el hombre se libera del impedimento terrenal y entra al espacio de la razón.

alma-fantasia-verdad), un reflejo de la propia labor de Vasconcelos como escritor de ficciones. Al establecer este paralelo, se afirma la medida en que la literatura se constituye como un escenario donde pueden leerse las propuestas políticas vasconcelianas.

En los cuentos aquí analizados puede constatarse una suerte de necesidad angustiada por liberar a la razón del impedimento del cuerpo, misión casi imposible de cumplir de cara a la realidad mexicana. En la nación, gobernada por bárbaros y sometida a un poder anárquico, todo ideal está condenado, de antemano, al fracaso. Como hemos visto, el ideal político, la democracia liberal, se ve impedido no sólo por quien ejerce el poder tiránico, sino por la masa que se somete a él. Así, puede establecerse una analogía entre el cuerpo del fusilado y la nación, donde el primero es la cárcel del alma-razón, y el segundo, la del alma-democracia. Si aceptamos esta lectura y la complementamos con la anteriormente expuesta de “El gallo giro”, donde establecimos un viraje del poder soberano al poder disciplinario, podemos afirmar la equiparación vasconceliana entre el alma-razón y la democracia liberal.

Si a esta lectura del texto, basada en la idea expuesta acerca del cuerpo como cárcel del alma, se opone la inversión de esta concepción platónica propuesta por Michel Foucault, surge un resultado interesante. En *Vigilar y castigar*, Foucault afirma que el alma es la prisión del cuerpo (Foucault, 2005: 36). Así, explica la existencia de esta entidad no en términos ideológicos sino históricos, como producto de un cierto poder y ligándola directamente a la política. El alma, entonces, es “efecto e instrumento de una anatomía política” (36), relacionada con la forma en que el poder atraviesa el cuerpo, pero también, en un sentido más amplio, con el cuerpo político. En Vasconcelos, entonces, el “cuerpo” que hay que “liberar” de la “prisión” -la nación encarcelada en

su barbarie- está siempre ya predeterminado por esta “alma”. El ideal vasconcelista, entonces, emerge no tanto como un espacio de libertad creadora, sino como la superficie donde ha de ejercerse, en primer lugar, la disciplinación del cuerpo. Es decir, el alma (el sujeto) se constituye en este cuento como el escenario donde ha de producirse el tan esperado cambio. Sin embargo, en el relevo sujeción-subjetivación, el alma-sujeto surge como un espacio normalizador.

Para enfatizar algunas de las ideas anteriores, recurriremos a “Es mejor fondearlos”, texto que guarda gran número de semejanzas con “El fusilado”. La primera parte de este cuento ocurre durante una noche chilena, en que un prisionero político es ejecutado por el método del ahogamiento en el mar. En la breve segunda parte, que sucede en la Ciudad de México, un militar chileno y otro mexicano comparan con crudeza la efectividad de este método de ejecución frente al del fusilamiento.

Un narrador omnisciente da cuenta de algunas de las reflexiones retrospectivas del reo durante su confinamiento, en el cual el hombre “se había convencido de la inutilidad de todo esfuerzo, en pueblos estúpidos, que ni logran ni quieren sacudir la tiranía de un haz de malvados” (23). Como el personaje de Solís en *Los de abajo* de Mariano Azuela, el prisionero expresa su desencanto ante los esfuerzos de quienes se alzan contra la tiranía en busca del bien común y que ven éstos frustrados ante la realidad de la masa ignorante y bárbara. Los pensamientos del reo, previos a su destino fatal, refuerzan esta idea: “¿Y el ideal social, la redención del humilde, el castigo de la injusticia? Todo esto se hace pedazos entre las risotadas de la soldadesca” (24).

El prisionero, retirado de su confinamiento solitario, es transferido a una barca. A pesar de la incertidumbre que siente ante su futuro, el espectáculo del cielo nocturno invita “el alma del preso

a volar hacia arriba, lejos de los hombres, que son más crueles que el tigre [...] La fantasía, que, ésa sí, se suelta sin permiso ajeno, lo empezó a consolar, lo colmó de una ternura dulce y triste” (25). Al igual que en “El fusilado”, el alma y la fantasía emergen de cara a la terrible realidad y ayudan a enfrentarla creando un espacio ficticio de evasión y consuelo. Como en el cuento mencionado, es precisamente en este espacio, el lugar sin lugar de las utopías, donde emerge la propuesta política de Vasconcelos.

El reo de “Es mejor fondearlos” es, como otros protagonistas de relatos estudiados aquí, un *profeta* de la causa que se sacrifica en nombre del bien común. El contexto cristiano en que esta idea se desarrolla es explícito. El hombre interpreta su circunstancia como una prueba y una inmolación, su propia “noche de los Olivos en la víspera del triunfo” (25). Así, se consuela ante la inminencia de su propia muerte pensando en que “no le dolía tampoco su sacrificio; pronto vendría la dicha de todos, fundada en el bien” (26). Equiparando sus ideales revolucionarios con una misión evangélica, el preso afirma:

Cristo no pudo aconsejar el derrocamiento del César porque su gente estaba inerme y era tan ignorante que la rebelión sólo hubiera causado víctimas; pero ahora tal vez ya era el pueblo bastante fuerte para sacar a los estancieros de sus feudos [...] Ya era tiempo de organizar el trabajo, de suerte que, lejos de acarrear la esclavitud, trajese consigo la abundancia y el espíritu de fraternidad. Sin duda, era menester un poco de violencia para allanar el camino a la obra de Cristo. (26).

Así, pues, la labor del profeta del cambio –tal como el reo se concibe a sí mismo– consiste en sembrar las ideas de libertad

en el pueblo, de manera que pueda llegar un mesías a actuar en tierra propicia.

El cuento crea un escenario terrible donde no queda salida real alguna a la situación general: en el gobierno hay “un haz de malvados”, mientras que la lucha por la emancipación y la igualdad es inútil ante el sometimiento de la masa indolente. La segunda parte del cuento refuerza la imposibilidad del cambio. Las esperanzas del prisionero, expuestas al final de la primera parte, son destrozadas cuando los militares discuten con desenfado si es mejor “fondear” a los prisioneros o fusilarlos. Es decir, del ideal de justicia y libertad, y la posibilidad de organización de un movimiento para luchar por ellas, no queda nada, tal como afirma el militar chileno refiriéndose a los desaparecidos: “no queda nada: una epumita” [*sic*] (27). La evidencia de esta imposibilidad nos devuelve a las reflexiones del reo antes de morir. El único camino que se abre para el cambio verdadero es, como afirma Vasconcelos en la *Breve historia de México*, el advenimiento de un mesías criollo.

CONCLUSIONES

Como hemos tratado de mostrar en estas páginas, entre la ficción y la historia se extiende un espacio impreciso y desterritorializado en el que se mueve la política. Al no optar por ninguno de los dos (i.e. al no sujetarnos ni al análisis literario de los cuentos ni al estudio histórico de los relatos), hemos buscado explorar ese espacio en el que lo figurativo y lo histórico se implican directamente el uno al otro: así como no existe una realidad sin la constitución correlativa de una red de ficciones, tampoco existe una ficción que no suponga y constituya siempre ya una realidad. El escenario de los cuentos, ese marco que los hace visibles

y posibles, constituye un espacio híbrido y conflictivo que une y separa un saber retórico de un poder político.

Entre la “jauría humana” (188) y la “masa imbecil” (190), los textos analizados de José Vasconcelos dejan poco espacio para la intervención subjetiva. Como se ha mostrado, ésta se limita siempre a la acción solitaria de una serie de individuos (siempre individuos, siempre hombres) que logra desprenderse de una multitud servil y complaciente para levantarse contra la tiranía. No obstante, su destino está marcado irrevocablemente por la destrucción y el fracaso. Si bien las acciones de Matías en el “Gallo Giro”, el ingeniero González en “Topilejo”, Martínez y Lizárraga en “Los pastores”, y el fusilado y el ahogado en “El fusilado” y “Es mejor fondearlos” muestran la violencia necesaria “para allanar el camino a la obra de Cristo” (26), igualmente claro es que todas ellas cancelan la posibilidad de acción política. En ningún caso vemos la creación de espacios o tiempos nuevos, fundamentales en una verdadera política; esto es, las acciones fundadas en un movimiento hacia la igualdad desaparecen ante la repetición del estado de una situación. Es por esto que la cancelación o clausura de toda acción política posible (el vacío o carencia que dejan estos cuentos, un vacío o carencia que se encontraría *fuera* de estos mismos textos), prepara siempre ya el terreno para una política de corte mesiánico, tan cara a la retórica neoconservadora en nuestros tiempos.

No obstante, los textos analizados aquí dejan un excedente que trasciende la clausura propuesta por ellos mismos. Ni la prisión, ni la muerte, ni la desaparición logran cerrar la historia, ya que siempre hay algo que se escapa a su propio cierre: un testigo en “El gallo giro”, un observador extranjero en “Topilejo”, el alma en “El fusilado” y “Es mejor fondearlos” y una frase que supera los límites de su propia enunciación en “Los pastores”. Como un fantasma que vuelve del pasado, esta memoria de luchas sin

registro se encuentra *ahí* (i.e. aquí) para obligarnos a recordar que la justicia es una lucha constante por la igualdad. Si bien ha sido nuestra intención invocar este espíritu de lucha y de justicia al *conjurar* el nombre de Vasconcelos, también hemos buscado exorcizar esa política mesiánica que preparan los textos al cerrarle las puertas al movimiento y la acción políticos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZUELA, Salvador (1993), “La aventura vasconcelista: 1929”, en *Escritos de prisión*, México, Secretaría de Gobernación, Subsecretaría de Protección Civil y de Prevención y Readaptación Social, pp. 169-175.
- BADIOU, Alain (2000), “Movimiento social y representación política. Conferencia del día 24 de abril del 2000”, *Acontecimiento* 19-20. <<http://www.grupoacontecimiento.com.ar>>
Fecha de consulta: 15 de febrero de 2008.
- BORGES, Jorge Luis (2003), “Los precursores de Kafka”, en *Otras inquisiciones*, Madrid, Alianza, pp. 89-90.
- CLASTRES, Pierre (1978), *La sociedad contra el estado*, Trad. Ana Pizarro, Caracas, Monte Ávila.
- DERRIDA, Jacques (2003), *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*, Trad. José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti, Madrid, Trotta.
- EWALD, François (1999), “Un poder sin un afuera”, en *Michel Foucault, filósofo*, Barcelona, Gedisa, pp. 164-169.
- FOUCAULT, Michel (1990), *La vida de los hombres infames*, Trad. Julia Varela y Fernando Álvarez Uría, Madrid, La Piqueta.
- (2005), *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, 34^º ed., Trad. Aurelio Garzón del Camino, México y Buenos Aires, Siglo XXI.

- GUZMÁN, Martín Luis (1995), *El águila y la serpiente*, en *Obras completas I*, México, Fondo de Cultura Económica [1928], pp. 201-506.
- PLATÓN (2004), *Fedón / Fedro*, Madrid, Mestas.
- VARGAS LLOSA, Mario (1982), *La señorita de Tacna*, Barcelona, Seix Barral.
- VASCONCELOS, José (1933), *La sonata mágica. Cuentos y relatos*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo.
- (1937), *Breve historia de México*, 2^o ed., México, Botas.
 - (1945), *El viento de Bagdad. Cuentos y ensayos*, Sel. y pról. Antonio Castro Leal, México, Letras de México.
 - (1994), *La sonata mágica. Cuentos y relatos*, 2^o ed., Buenos Aires, Espasa Calpe.

