

**ELEMENTOS DE LA *LITERATURA MENOR*
EN UNA NOVELA (OTRORA) FAMOSA
DE JOSÉ RUBÉN ROMERO**

Evodio Escalante*

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

PALABRAS CLAVE: LITERATURA MENOR, IDENTIDAD DEL MEXICANO, POPULISMO LINGÜÍSTICO
Y ALBUR, PROSOPOPEYA, *WITZ*

Resumen: Este artículo pretende encontrar una explicación para la caída en el olvido dentro del ámbito académico de una novela que fue sumamente popular en una época y que incluso mereció llevarse al menos tres ocasiones a la pantalla grande. Se explora a este respecto su pertenencia a lo que Deleuze y Guattari han llamado una "literatura menor".

KEYWORDS: MINOR LITERATURE, MEXICAN IDENTITY, LINGÜISTIC POPULISM AND PUN,
PROSOPOPEIA, *WITZ*

* evos@xanum.uam.mx

Evodio Escalante

Abstract: This paper intends to find a coherent reason for the oblivion in the academic field of a novel that was very successful no long time ago. There are at least three cinematographical versions of it. We explore the inclusion of the novel in the gender proposed by Deleuze and Guattari known as "minor literature".

El prestigio periodístico, el reconocimiento oficial de las instituciones y un eventual ingreso en la Academia de la Lengua no garantizan la permanencia de una obra literaria en la memoria universitaria del país. Tal es sin duda el caso de José Rubén Romero y de su novela más conocida: *La vida inútil de Pito Pérez* (1938). Poeta, memorialista, narrador, diplomático y miembro de número de la Academia Mexicana de la Lengua, José Rubén Romero (1890-1952) logró crear un personaje emblemático que dejaría su impronta en la conciencia cultural de la época. El éxito del libro y de su personaje fue tal, que mereció ser adaptado y llevado al cine cuando menos en tres ocasiones. En efecto, se filmaron tres versiones de esta novela. La primera en 1944, con el cómico Manuel Medel como protagonista; la segunda en 1956, con Germán Valdéz "Tin Tan", y la tercera en 1970, con Ignacio López Tarso. El propio Manuel Medel añadió en 1949 una derivación o "variación" de la misma, titulada *Pito Pérez se fue de bracero*. Habría que agregar que el conocido narrador y dramaturgo comunista José Revueltas estrenó todavía en 1975 una obra titulada *Pito Pérez en la hoguera*, en la que adapta el modelo del personaje a la realidad de un militante de izquierda que estaría siendo perseguido por su actitud disidente. Aunque la novela de Rubén Romero continúa reeditándose, lo cual quiere decir que se sigue leyendo, su autor es hoy un escritor olvidado por la crítica literaria. Fuera de un texto del fallecido José Luis Martínez (*Vida y obra*), al que podrían agregarse varios trabajos de escasa circulación publicados en su natal Michoacán, se pensaría que el medio universitario, lo mismo que la institución crítica, decidieron desde hace mucho tiempo prescindir de toda referencia a su obra.

Éste es sin duda el primer enigma que nos sale al paso con *La vida inútil de Pito Pérez*. ¿Cómo ha sido posible que un libro que impresionó de modo sensible la conciencia nacional haya sufrido un eclipse tan notorio? Dicho en otras palabras, ¿cómo explicarse que un libro que parecía ser representativo de la cultura y de la psicología de su época haya sufrido un proceso tan definitivo de "minorización", al punto que el día de hoy se podría considerar (casi) como inexistente?

Dos grandes razones podrían explicar el "olvido" en que ha caído esta novela de Rubén Romero. La primera de ellas tiene que ver con el paso del tiempo. La época del nacional-populismo, es decir, del cardenismo revolucionario, entre cuyos entretelones parece forjarse la épica del miserabilismo a que responde el personaje Pito Pérez, propia por lo demás de un México en que predomina la pequeña sociedad rural anterior al crecimiento urbano que se impone en la época del "desarrollo estabilizador" que habría de iniciarse con los gobiernos de Miguel Alemán y de sus sucesores, queda sepultada ante la nueva realidad histórica que se encontrará en los textos de Rulfo, Revueltas, Yáñez y Fuentes a sus representantes más distinguidos. Estos narradores, por lo demás, modernizaron de tal suerte las técnicas del relato que ya nada pudo seguir siendo igual. Para decirlo de un solo trazo: la "linealidad" del relato se convierte desde entonces en sinónimo de ingenuidad narrativa. La otra razón, si lo puedo anticipar aquí mismo, tiene que ver con la presencia en la novela de Rubén Romero de algunos aspectos que la sitúan dentro de los parámetros, a veces un tanto incómodos, de la "literatura menor".

La vida inútil de Pito Pérez no es sólo el relato de la vida de un perdedor, de un pícaro, de un "roto" o de un "pelado", como llegó a decir la crítica en otro momento, sino un texto que, sin dejar de rendir tributo a la corrección literaria, se inclina peligrosamente hacia el lenguaje popular, retomando refranes y dichos populares, y estableciendo en el centro de su articulación lingüística el toque inquietante de la grosería y el albur. No el español de los dómimes, de los correctos señores empolvados, sino el de la gente más común y corriente, la que ni siquiera ha disfrutado el beneficio de la educación escolar. No el

Evodio Escalante

español literario del *monólogo interior* o la *focalización interna*, según los arduos preceptos de la narratología, sino el mexicanísimo albur con su doble sentido abiertamente sexual que ocasiona erupciones en las buenas conciencias, o que cuando menos se considera inaceptable dentro de la "armonía" del texto literario, siempre obediente a fin de cuentas a las normas de un *decoro* preestablecido. En resumen: no el español de la cátedra sino el de la "carpa" o la fiesta de barrio. Si el albur es el *yidish* de los pobres, entonces hay que decir que la novela de Rubén Romero recurre de manera frecuente a este *yidish* para articular su pretendido mensaje de crítica social. El nombre mismo del personaje, como lo acepta y reconoce el texto, resulta propicio a toda suerte de albrures. El "pito", en efecto, designa en el español de México igual una flauta —un instrumento de viento—, que el miembro característico del sexo masculino. La segunda acepción es la que termina por imponerse con su "picor", por supuesto, en el trabajo del albur. Un resumen y un anticipo del sentido existencial en el que se reconoce al personaje lo tenemos en la siguiente declaración, que lo pinta de cuerpo entero, en su carácter desapacible: "Soy un pito inquieto que no encontrará jamás acomodo" (13). Por lo demás, la profecía se cumple a cabalidad.

La obsolescencia histórica del libro parece estar apoyada en su dato de nacimiento. La novela se publica a finales de la década de 1930, en pleno auge de la política radical cardenista. 1938 es el año en que Lázaro Cárdenas, el presidente más girado a la izquierda del México posterior a la Revolución mexicana, decreta la expropiación de los pozos petroleros, con lo que cancelaría de modo definitivo las concesiones que gozaban las compañías inglesas y estadounidenses para extraer y comercializar esta riqueza del subsuelo de nuestro país; es igualmente el año en que México alza su voz de protesta en la Sociedad de Naciones para condenar la "anexión" de Austria por la Alemania de Hitler, y en el que se funda en nuestro país la Casa de España, concebida como un espacio propicio para que los intelectuales españoles del exilio pudieran continuar con su trabajo de docencia e investigación. La política educativa del régimen, acompañada por una intensa actividad obrerista y por una reforma

agraria que de manera efectiva repartió la tierra a los trabajadores del campo, coincidió además con la recuperación de los caudillos campesinos Emiliano Zapata y Francisco Villa, figuras protagónicas de la Revolución mexicana que hasta entonces la historia oficial consideraba más bien como bandoleros.

Otro dato: en los albores mismos del régimen cardenista, el filósofo michoacano Samuel Ramos había publicado *Perfil del hombre y de la cultura en México* (1934), libro con el que se inaugura una vasta indagación acerca de la identidad del mexicano, que encuentra en el "pelado", un ser burdo con el resentimiento a flor de piel, una figura fenomenológica ejemplar. En su tesis de fondo, y no sin acudir a las herramientas que proporciona el psicoanálisis, Ramos diagnosticaría un supuesto "complejo de inferioridad" del mexicano. José Rubén Romero, en sintonía con su amigo y coterráneo Ramos, por aquellos años sumamente influyente, habría propuesto la figura de Pito Pérez como una encarnación literaria de este mexicano resentido, "acomplejado" y destinado a la marginalidad.

José Luis Martínez parece confirmar la pertenencia de esta literatura a los modelos de una época ya superada al formular este juicio sumario: "fue el autor de seis espléndidas novelas de inspiración provinciana, con algunos relieves que lo ligan también con los novelistas de la Revolución" (5).

Los cambios históricos y en los paradigmas del gusto, tal y como lo esbozan los párrafos anteriores, proporcionan a lo mucho una explicación "externa" más o menos sociológica para explicar la preterición de la mencionada novela de Rubén Romero. La "inspiración provinciana" puede contribuir al sentido arcaizante del texto, pero no tendría por qué obliterar su lectura en los medios académicos. En la medida en que los estudiosos de los fenómenos literarios estamos obligados a discernir las *causas internas* de un olvido cultural de este tipo, me gustaría indicar que la "minorización" histórica de *La vida inútil de Pito Pérez* tiene un punto importante de apoyo en los procedimientos "menores" que la novela despliega en su textualidad. Es *literatura menor*, según la conocida definición de Gilles Deleuze y Félix Guattari (29), aquella que escribe

Evodio Escalante

una minoría en el seno de una lengua mayor. En tanto que esta definición implica un sentido político, podríamos decir que este tipo de literatura activa una cierta desjerarquización que se impone en el ámbito estructurado de una lengua. La lengua literaria estaría así obligada a "bajar de su pedestal", a "tocar tierra". En este sentido, la *literatura menor* (o *minera*, si se acepta el doble sentido que tiene en francés la palabra "mineure") trata a la lengua oficial, que es la lengua de la ley y las instituciones, como si se tratara de un dialecto; la empobrece de modo deliberado, la hace balbucir, la despoja de sus prestigios adquiridos, la obliga a rechinar con la grosería y la bajeza imperantes en el subsuelo, para que recupere con ello el coeficiente de goce y equivocidad que alienta en el albur, esta forma del *yidish* al alcance de todos.

Si bien es cierto que, como espero mostrar en su momento, señalados pasajes de *La vida inútil de Pito Pérez* parecen responder a un criterio de "hipercorrección" lingüística, por cuya vía el texto querría ingresar por pie propio en la esfera de un lenguaje "elevado", que se plegaría a los criterios de una "poética" de la prosa grata a cierta convención literaria, hay en el relato cuando menos tres notas o aspectos que lo inscriben dentro del concepto de literatura menor a que acabo de hacer referencia. Los anoto a continuación:

1.- *Política de lenguaje*. El texto se adscribe a un *populismo lingüístico* más o menos abierto en la medida, primero, en que retoma el saber popular del refrán y parece ceñirse en todo momento a sus límites, que son, como todos saben, los del sentido común; segundo, en que acepta con naturalidad las implicaciones semánticas y las derivas corporales que propone el albur; tercero, en que asimila sin mayor problema términos vulgares y groserías, los cuales en ocasiones rompen con el registro "armónico" a que supuestamente obliga el "buen gusto" literario. Estos "baches" o "agujeros" estilísticos, producidos por el contenido sexual del albur y por las groserías, indican claramente que en este texto hay una estrategia lingüística que se aparta de la norma literaria establecida.

2.- *Política del personaje*. El protagonista del relato, lo que se diría un "pobre diablo", es de algún modo el eterno inadaptado y "menor de edad" que no sólo no "encuentra acomodo", sino que tampoco tiene una función reconocible dentro de la estructura social. Se trata de un personaje fracasado, marginado, entregado al alcohol, de amplia cultura pero a la vez en "estado de disminuido", a quien la población tiene por "lurias" o loco. Dentro del modelo que proporciona el refrán que asegura que "los niños y los borrachos siempre dicen la verdad", Pito Pérez sería una especie de clarín, de portavoz de las verdades del pueblo, que articula a través de sus enunciados una crítica social que sólo puede darse gracias a su calidad de sujeto desarraigado, desterritorializado, "minorizado" y "fuera de lugar".

3.- *Política de la novela*. La elección de este personaje como sujeto de la voz es lo que asegura su *exotopía funcional* y lo que aproxima al texto al género estudiado por Bajtín de la *sátira menipea*. Lo que entra en acción a través de este personaje anómico es un "discurso impertinente", un discurso "extranjero" y "desubicado" que por ello mismo puede encarnar la resistencia y la crítica frente a los poderes establecidos, sean los del gobierno o de la institución eclesiástica. Al personaje de la *sátira menipea* le es dado articular este tipo de discurso, como sostiene Bajtín, "bien por su sinceridad cínica, por una profanación de lo sagrado, o por una violación de la etiqueta" (Bajtín 166).

Aunque Pito Pérez podría encajar en el tipo del pícaro o del lépero, esto es, del vividor que deambula en los bajos fondos, y aunque de cierto modo su figura se aproxima a la del "pelado", que estudió Samuel Ramos con las herramientas de la fenomenología,¹ el ingrediente

¹ Véase en este sentido el trabajo de Henryk Ziomek, "El lazarillo de Tormes y La vida inútil de Pito Pérez: Dos novelas picarescas".

Evodio Escalante

adicional que lo caracteriza y que le permite convertirse en *figura de la verdad* tiene que ver con su gusto por el alcohol y, todavía más, con el supuesto estatus de "loco" que le otorga la sociedad y en el que el propio personaje se reconoce. Mejor que el pícaro o el bribón o el "malviviente", el loco es un personaje que en la medida misma en que es tenido como irresponsable puede emitir los juicios más atrevidos sin ser objeto de represalias, aunque, por supuesto, en este punto puede haber excepciones.

Desde los primeros párrafos de la novela, cuando se está tramando el acuerdo que permitirá que Pito Pérez le cuente a un interlocutor —que pasa por ser poeta— la historia de su vida, relato "por entregas" que será recompensado en cada ocasión con el costo de una botella, no de champaña o coñac sino de aguardiente de Puruarán, que es el que Pérez prefiere para hacer honor a su declarado "nacionalismo", nos es dado asistir a este diálogo:

—¿Por qué dijo usted que nuestra conversación sería el diálogo entre un poeta y un loco?

—Porque usted presume de poeta y a mí me tienen por loco de remate en el pueblo. Aseguran que le falta un tornillo a toda mi familia. (16)

Rubén Romero retoma y adapta el lejano modelo de la Sherezada para tramar la secuencia de su texto. En lo alto del campanario de una iglesia de Santa Clara del Cobre, una pequeña ciudad de la provincia michoacana —la elección de este lugar eclesiástico es indicativa ya de la importancia que tendrá la religión dentro del relato—, se encuentran dos personas adultas. El poeta habría subido al campanario para encontrar inspiración, mientras que Pito Pérez lo ha hecho para abarcar con una mirada al pueblo en el que nació, y para despedirse de él. Es una "despedida" condicionada y por entregas, según se entiende, pues los personajes se seguirán viendo en sucesivas ocasiones para que Pito Pérez pueda desgranar los pormenores de su existencia.

La objetividad del relato, según la canónica establecida por la novelística del siglo XX, habría que decirlo, está pegada con alfileres. El

interlocutor no existe verdaderamente como personaje, y su estatuto de narrador heterodiegético parece forzado o endeble. Transcribo el *incipit* para que se advierta la ambigua tesitura narratológica en la que habrá de moverse la narración:

La silueta oscura de un hombre recortaba el arco luminoso del campanario. Era Pito Pérez, absorto en la contemplación del paisaje.

Sus grandes zapatones rotos hacían muecas de dolor; su pantalón parecía confeccionado con telarañas, y su chaqueta, abrochada con un alfiler de seguridad, pedía socorro por todas las abiertas costuras sin que sus gritos lograsen la conmiseración de las gentes. Un viejo «carrete» de paja nimbaba de oro la cabeza de Pito Pérez. (11-12)

Obsérvese que los zapatos no sólo están rotos, lo que parece explicable, también *hacen muecas de dolor*. La chaqueta, en este mismo orden de ideas, *pide socorro a gritos*, aunque no sepamos si estas exclamaciones lograrán conmover los corazones de los interpelados, es decir, los posibles lectores. La fuerza de la *prosopopeya*, que personifica los objetos, que los dota o los *anima* de vida, y que los hace entrar por ello en la esfera del temblor lírico, da al traste con la idea de objetividad que uno podría esperar de un narrador realista. Objetividad quiere mentar aquí la distancia necesaria que tiene que haber entre sujeto y objeto, esto es, entre narrador y objeto narrado. Aunque la figura retórica se aplica a los zapatos y al chaleco del personaje, por explicable metonimia, éste resulta contaminado con la operación discursiva; los objetos reciben una dosis adicional de vida, con lo que su existencia sensible es exaltada al cuadrado, si se pudiera aplicar aquí la fórmula matemática, para rozar así los ámbitos de lo supra-sensible. Esta exaltación emotiva no se ve desmentida, sino al contrario, se corrobora con la insinuación hagiográfica que utiliza el narrador como remate del párrafo, al afirmar que *un viejo «carrete» de paja nimbaba la cabeza* de Pito Pérez. Esto y declararlo "santo" sería, de hecho, lo mismo. El narrador quiere que veamos sobre la cabeza de su personaje el "halo" de una santidad que nadie podría discutir, pero

Evodio Escalante

que sin duda resulta no sólo desproporcionado sino inverosímil para un lector sensato.

En el contexto de una novela, o de un relato "objetivo" de vida, este uso de la prosopopeya remite a un procedimiento arcaizante. Si los objetos están dotados de vida, no estamos en el mundo prosaico de las causas y los efectos, sino en un mundo fabuloso poblado de espíritus, en el que cada cosa mentada esconde un alma particular dispuesta y pronta a manifestarse. En otros pasajes del libro volverá a utilizarse este recurso que, insisto, desmiente el ritmo propio de la prosa para insertarlo de modo tendencial en el ámbito de lo poético.²

Sea el caso de las andanzas de Pito Pérez como monaguillo que, azuzado por uno de sus compañeros, decide sustraer una parte de la limosna. Lo relata el propio personaje:

[...] sacando un cuchillo mocho que llevaba prevenido debajo de la sota-na, levanté con él la tapa de la alcancía, metiendo en ella, con mucho miedo, ambas manos. Entre las monedas de cobre, *las de plata abrían tamaños ojos, asustadas*, como doncellas sorprendidas en cueros por una banda de salteadores. (29. Énfasis mío)

Prosopopeya y comparación metaforizante, acompañada de hipérbole, habría que agregar. Pues las monedas no sólo *abren los ojos, asustadas*, como si fueran animalitos, sino que el personaje las compara con *doncellas sorprendidas desnudas* por una banda de ladrones.

² Se puede insertar el texto narrativo de modo más preciso en el mundo de la canción popular mexicana. Una de las composiciones más conocidas de Cuco Sánchez recurre de manera notoria a la prosopopeya, que además completa con el apóstrofe: "Háblenme, montes y valles,/ gritenme, piedras del campo". También son famosos los versos del corrido villista "El Siete leguas", compuesto por Graciela Olmos, que dicen: "En la estación de Irapuato/ cantaban los horizontes". Quizá podría sugerir-

Pintoresco, fluido, rico en altibajos y peripecias, el relato, que sería irónico llamar *de formación* (Bildungsroman), abarca la vida entera del personaje, desde su nacimiento, su iniciación como acólito, los avatares de su adolescencia, sus correrías por distintos pueblos de Michoacán, los diversos empleos en que se ocupó, su paso por cárceles y hospitales, algunas visiones ocasionadas por el *delirium tremens*, su feliz convivencia con la Caneca, un esqueleto femenino que lo acompaña, y concluye con el fallecimiento del personaje, lo que facilita que el texto incorpore un vitriólico testamento en el que habrá de descargar sus sentimientos de amargura en contra de una humanidad hipócrita que dice regirse por los principios de libertad, igualdad y fraternidad, heredados de la Revolución francesa, pero que pisotea estos principios a cada momento. He aquí la violenta *descarga* del personaje *in extremis*:

Lego a la Humanidad todo el caudal de mi amargura. Para los ricos, sedientos de oro, dejo la mierda de mi vida. Para los pobres, por cobardes, mi desprecio, porque no se alzan y lo toman todo en un arranque de suprema justicia [...]

Humanidad, yo te robé unas monedas; hice burla de ti y mis vicios te escarnecieron. No me arrepiento, y al morir, quisiera tener fuerzas para escupirte en la faz todo mi desprecio. (182)

La rabia acumulada, de la que él mismo podría ser el primer objeto (ya se vio de qué modo califica lo que ha sido su vida), no impide que el texto formule al final una profecía un tanto simplista de justicia revolucionaria, o al menos, de revancha histórica en favor de los desheredados de la tierra:

se una interesante correlación entre prosopopeya e ingenuidad campesina, tema en el que no podría detenerme dentro de los límites de este artículo.

Evodio Escalante

Fui un borracho: ¡nadie! Una verdad en pie: ¡qué locura! Y caminando en la otra acera, enfrente de mí, paseó la Honestidad su decoro y la Cordura su prudencia. El pleito ha sido desigual, lo comprendo; *pero del coraje de los humildes surgirá un día el terremoto, y entonces, no quedará piedra sobre piedra.* (185. Énfasis mío)

El *populismo lingüístico* se complementa, como se ve, con un *populismo ideológico* en forma que embona muy bien con la difusa ideología cardenista del momento. No la lucha de clases, no la clase trabajadora al poder, sino la justa revancha de los pobres, de los que nada tienen, aderezada por lo demás con una frase incautada a los Evangelios (*Matteo* 24:1-2, *Marcos* 13:1-3 y *Lucas* 21:5-7). La amenaza de la destrucción futura que arrasará con lo establecido no proviene en este caso de los textos mesiánicos de Marx o de Flores Magón, el gran anarquista mexicano, sino de la fraseología cristiana que impregna los estratos desvalidos de la cultura popular.

La vida inútil de Pito Pérez está estructurada en dos partes. La primera, que se origina en el "pacto de narración" antes señalado, transcurre en una época de paz previa al estallido de la Revolución mexicana (1910-1917). Son los años de la niñez, la adolescencia y juventud. La segunda, tras una elipsis de diez años, se ubica en una época posterior a dicha revolución. Con ella o sin ella, empero, el destino personal de Pito Pérez no parece haber sufrido un cambio sustancial. El narrador encuentra de nuevo al personaje y se reanudan las antiguas conversaciones acompañadas de la consabida ingesta alcohólica, aunque ya no en un camparino sino en un almacén de abarrotes llamado "La Central". En sus años maduros, Pito Pérez subsiste en calidad de "barillero", vendiendo hilos, medias y rizadores en las calles de la ciudad de Morelia, y responde al apelativo de Hilo Lacre, que acaso insinúa un matiz peyorativo por su cercanía con "lacra".

A propósito, habría que señalar que la revolución aparece de manera fantasmal en el texto. La elisión estratégica del narrador nos impide saber algo más acerca de ella. Pito Pérez, de cualquier modo, la describe en un par de párrafos que sugieren de algún modo su lejana relación con el

acontecimiento. Mejor que una ruptura histórica que propiciaría un cambio en las estructuras políticas y sociales de la Nación, si le hemos de creer a la voz del personaje, lo único que ocasionó la Revolución fueron desplazamientos humanos. Alguna señalada gente se vio en la necesidad de huir ante el acoso que llegaba de otras regiones, con lo que se da a entender que el fenómeno de dicho movimiento fue algo *externo*, por decirlo así, importado, traído de fuera, sin raíz alguna en el estado de Michoacán. Transcribo la prolija y a la vez sesgada aseveración del personaje:

Bajó del Norte el torbellino y nos dispersó a todos los que no teníamos hondas raíces; levantó el polvo seco, la hojarasca podrida; hizo huir a los pájaros medrosos, y aun a la langosta que acaba con las sementeras. Hablando sin metáforas: al rico, al cura, al holgazán y al aventurero. (147)

José Rubén Romero retoma el dicho popular, aunque lo adereza con metáforas bíblicas ("langosta", "sementeras"): *vino el remolino y nos alevantó*. Todos los que carecían de hondas raíces se dispersaron y buscaron refugio en otros lugares. El personaje se incluye en la descripción, que transparenta una posición crítica: se fueron los ricos, los sacerdotes, es decir, los estratos acomodados, aunque también, para equilibrar, los holgazanes y los aventureros. El populismo nativista es evidente. Como puede inferirse, el personaje de la voz nunca se involucró en el acontecimiento revolucionario como algo a lo que perteneciera o en el que le tocara asumir algún papel, por pasivo que éste haya podido ser. La *elipsis del relato* se acompaña, en perfecta correlación, de un *eclipse temporal del personaje*, como si éste, afectado extrañamente de *apraxia*, hubiera abandonado los escenarios donde se hizo presente el movimiento armado. Se confirma, de cualquier modo, que la Revolución es evaluada como un *acontecimiento externo*, lo mismo para la región como para el personaje que en tales términos la refiere.³

³ Esta "exterioridad" del acontecimiento de la Revolución no impide, sin embargo, que el general Lázaro Cárdenas, precisamente un revolucionario originario de

Evodio Escalante

Pito Pérez, en efecto, es un personaje elusivo con respecto a los cambios sociales. La psicología del personaje, en el que los componentes de la pasividad y el fatalismo juegan sin duda un papel importante, queda al descubierto en lo que me gustaría llamar la escena de la *interpelación originaria*, aquella que modela para siempre su contextura.⁴ Un sacerdote, al que se apela "Coscorrón", acaba de descubrir el robo de una parte sensible de la limosna cometida por San Dimas y Pito Pérez, entonces muchachos monaguillos. He aquí la escena:

- ¿En dónde está San Dimas? —gritó el padre *Coscorrón* clavándome los ojos, como si quisiera horadar mi pensamiento; y tirando del cíngulo y la estola, me llevó a empellones hasta un rincón de la sacristía.
- Pito Pérez, ponte de rodillas y reza el *Yo pecador* para confesarte:
¿Quién se robó el dinero de Nuestro Señor?
- No sé, padre.
- Hic et Nunc* te condeno si no me dices quién es el ladrón...
- Yo fui, padre —exclamé con un tono angustiado, temeroso de aque-

Michoacán, sea el Presidente de la República en la época en que se publica la novela, la cual, por lo demás, incluye un pasaje fugaz en el que se le adivina a él mismo como personaje.

⁴ El término técnico *interpelación* proviene del teórico marxista Louis Althusser. Lo incorporo a mi argumentación siguiendo muy de cerca las siguientes observaciones de Jean-Jacques Lecercle: "La conciencia es ideología concretizada e individualizada. De aquí se derivan tres características de la conciencia que hacen de su concepto así definido al menos un pensamiento fuerte: 1) la conciencia no es interioridad sino interiorización de una exterioridad; 2) la conciencia no es una individualidad irreductible sino un entre-dos, siendo un efecto de la socialidad de la interlocución; 3) la individualidad síquica no puede ser pues sino el resultado de una interpelación" (104).

llas palabras en latín que no entendía, y que por lo mismo parecieronme formidables. (32)

Mejor que la fuerza del *lenguaje extranjero*, en este caso una expresión latina, que parece bastar por sí sola para doblegar al personaje, sensible desde entonces a la eficacia secreta de las palabras, se dibuja aquí mismo, es esto lo que me interesa subrayar, la tendencia a la más extrema resignación. A pesar de que fue su compañero Dimas quien se quedó con el dinero de la limosna, Pito Pérez se inculpa a sí mismo y se gana para siempre el adjetivo de ladrón. Así, deja no sólo la iglesia en la que servía como monaguillo, sino que inicia sus correrías por distintos pueblos de su estado natal. Al aceptar sin protestar una culpa desmesurada que no le corresponde del todo, el personaje entra en la red de la interpelación con el signo de la inercia y la pasividad. Todas las injusticias que en adelante se cometan en contra de su persona, que lo desplacen, que le roben la novia, que lo metan al manicomio o a la cárcel sólo porque se le ocurrió gritar en la calle "Muera el cura Hidalgo",⁵

⁵ La frase "Muera el cura Hidalgo", que retoma aquí José Rubén Romero, es una de las llamativas consignas que contiene el manifiesto *Actual* no. 1 (1921) del poeta Manuel Maples Arce, iniciador del movimiento que se conoce como estridentista. Se podría entender en este contexto como un gesto de simpatía ante la a menudo calumniada vanguardia mexicana que encabezó este escritor. Un dato muy poco conocido es que cuando Alberto Hidalgo publica su *Índice de la nueva poesía americana* (Buenos Aires, 1927), la primera antología de la poesía de vanguardia con carácter continental, incluye algunos breves *hai-kais* de José Rubén Romero, quien queda así catalogado en la historia literaria como poeta de vanguardia al lado de otros mexicanos como Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Carlos Pellicer, Salvador Novo y (*sic*) Luis Cardoza y Aragón. Este último, como todos saben, es un connotado escritor guatemalteco que por lo demás vivió muchos años en nuestro país.

Evodio Escalante

etcétera, él las aceptará sin repelar como asunto venido del cielo. Esta "dejadez" es desarmante y resulta congeniar de cierto modo con su persistente afición al alcohol. Por ello, podría decirse que su tipo encarna, pese a esporádicos estallidos sin consecuencias, el modelo de la *interpelación pasiva*. Desde el momento en que responde al emplazamiento del lenguaje, ya lo ha hecho (como se vio) desde la tesitura de la pasividad, que puede definirse también como una forma de anonadamiento.⁶

Filólogo espontáneo, el joven Pito Pérez copiará en otro pasaje del relato varias frases en latín para que un sacerdote de un pueblo vecino con el que traba cierta amistad las recite durante sus sermones desde el púlpito. Aprovechándose de la ignorancia del padre, le hace acomodar en sus sermones latinajos que lo convierten en un involuntario apologista de los placeres relacionados con el dios Baco. 'Venid todos a las plantas de Cristo: *bonum vinum laectificat cor hominis* al fin que estamos *in poculis*'. Lo que podría traducirse: 'Ya que andamos de copas, mis feligreses, bebamos del buen vino que dulcifica los corazones'.

Otros pasajes de la novela dan pie a una precisa burla del lenguaje almibarado o retórico que usarían los ricos y los poderosos supuestamente para sobajar a los que nada tienen. Como sucede con la contestación que da el humilde carbonero a Mónico, el cacique del pueblo que se dirige a él con la frase: "Bucólico morador de las selvas umbrías, ¿en cuánto apreciáis el fardo de maderas calcinadas que lleváis sobre los laceros omoplatos de este rústico pollino?" Al carbonero no le queda sino replicar: "—Eso lo será usted, roto pinche. Se valen de que son ricos *pa'* humillar a los *probes*" (145). En esas mismas páginas, y con semejante

⁶ La expresión *interpelación pasiva* no la emplea Lecerle, pero me parece que es la adecuada para describir la contextura mental del personaje de que me ocupo.

lenguaje, el cacique habría exigido al policía de la esquina su ayuda para combatir el incendio que habría de dejar en escombros su domicilio: "Guardia noctámbulo, aligerad vuestros pies con las alas de Mercurio, y haced vibrar el bronce cóncavo y plañidero, antes de que el más voraz de los elementos incinere mi paupérrima morada" (144). El fuego, por supuesto, acabó con la casa (que no ha de haber sido tan "paupérrima" como el discurso dice) mientras el gendarme se quedaba perplejo, sin entender ni pizca de esta retórica digna de la épica de Homero. Menciono el caso para ilustrar en sus propios términos el declarado populismo lingüístico que trabaja en el texto.

Este populismo buscado y asumido, que *minoriza* al texto, que lo coloca en un espacio ajeno e incluso hostil a los prestigios de la "literatura mayor", no deja de ser en lo esencial ambiguo. Un fondo de inmovilismo social garantiza que los pobres sigan siendo pobres y los ricos, ricos, esto es, asegura que las diferencias sociales y las relaciones de explotación habrán de persistir por un tiempo que no tiene para cuando acabar. Las cosas están *así porque así son las cosas*, porque *así han sido siempre en la Historia de la humanidad*, según un conformismo ideológico incuestionable que no alcanza a desmentir el vitrólico "testamento" del personaje al que hemos hecho referencia antes.

De aquí se sigue que los *procedimientos menores* que trabajan el texto no necesariamente tienen un carácter revolucionario, como terminan por indicar Deleuze y Guattari en su estudio sobre Kafka.⁷ La crítica y el

⁷ La identificación de *menor* y *revolucionario*, constitutiva de las propuestas de Deleuze y Guattari, se capta de modo más que evidente en la redacción de esta frase: "Pero una literatura menor o revolucionaria comienza por enunciar..." (51). Mi correctivo consiste en mostrar a partir de este texto de José Rubén Romero que no toda *literatura menor* es de modo obligado *revolucionaria*.

Evodio Escalante

desdén pueden darse igual sobre un fondo de inmovilismo y de resignación que el testamento colocado al final de la novela, pese al alcance tremendo de la profecía que ahí se dibuja, no logra contrarrestar del todo. Es como si dijera: 'Me muero yo pero otros que habrán de venir cambiarán el mundo'. Lo cual suena a triste consolatorio y a *postergación infinita*, pues lo ha dejado todo para después, siempre para un después que no habrá de llegar nunca, y con ello sólo exhibe el conformismo sin consecuencias al que se apegaba la vida del personaje que desfila ante nuestros ojos.

A lo más que se atreve Pito Pérez, si hemos de creer en lo que relata, es a lanzarle —es cierto que en una circunstancia comprometida—, un albur al Presidente Municipal de su pueblo. Este "atrevimiento verbal" le ocasiona a Pito Pérez la animadversión definitiva de la autoridad de su pueblo, y es uno de los motivos que lo obligan a buscar mejor suerte en otro lugar.

Hay en el albur, como todo mundo sabe, un elemento de agresividad que se articula a través del doble sentido. Este *Witz* al alcance del pueblo, esta "arma" para penetrar sexualmente al enemigo (o en general, al interlocutor), así sea de manera simbólica, a base de un juego de palabras, funciona como un sustituto de la capacidad real para dominar una situación. Rompe las reglas no escritas de la urbanidad, es cierto, y en esta medida puede contener un elemento de transgresión. Utilizarlo como un recurso en un texto que se asume a sí mismo como literario, también implica un riesgo y una ruptura, por decirlo así, por más que no se sepa muy bien hacia dónde tendría que conducir este quiebre que operaría en el nivel discursivo. Para mostrar en el caso que nos ocupa los posibles alcances de esta "disrupción", quisiera transcribir el siguiente pasaje en el que vemos desplegarse el arma afilada (¿pero también mellada?) del albur:

[...] el Presidente Municipal me trata como si fuera el peor de los criminales. ¿Por qué cree usted que me dobló la condena que acabo de cumplir? Pues porque le hice una inocente reflexión, a la hora de la consigna. Él dijo su sentencia salomónica: para Pito Pérez, por escandaloso y bo-

rracho, diez pesos de multa, o treinta días de prisión, a lo que yo contesté, con toda urbanidad: pero, señor Presidente, ¿qué va a hacer con el Pito adentro tantos días? (14)

Sodomizar a la autoridad, así sea de modo simbólico, algo ha de tener de revolucionario, sí, o quizá sería mejor decir, de anárquico, de insubordinado. Este acto de rebeldía verbal, sin embargo, no lleva muy lejos, acaso debido al carácter ambiguo mismo del albur, ya no en tanto puro juego verbal, sino en cuanto al contenido efectivo de su mensaje. El activismo del albur gira en torno de sí mismo y revela un aspecto de pasividad esencial. El supuestamente "activo" también es pasivo. *Fornicar a alguien* es de algún modo *ser fornicado por él*, la reversión está en la naturaleza misma del enigma sexual. Como el populismo, el albur también es en su médula un artefacto ambiguo, de dos caras, que no acaba de delimitar bien a bien la zona ideológica a la que pertenece. La picardía, la creatividad verbal a que obliga el albur, establece un espacio tenso, erizado de contenido sexual, donde el dominado puede pasar por dominador, invirtiendo por un momento los papeles sociales, pero también es una descarga libidinal que afloja la tensión como en un estallido para apagarse luego y asegurar la continuidad misma de las cosas establecidas. La negatividad del albur concluye afirmando lo mismo que pretendía negar.

El mexicano, se supone, tiene un trato peculiar con la muerte. Por los años en que se publica *La vida inútil de Pito Pérez* surgen otros libros en los que la muerte brota en calidad de protagonista absoluta. Bernardo Ortiz de Montellano publica los poemas de *Muerte de cielo azul* (1937), Jaime Torres Bodet, *Cripta* (1937), Xavier Villaurrutia, *Nostalgia de la muerte* (1938), José Gorostiza, *Muerte sin fin* (1939). No es forzado sostener que también el personaje de José Rubén Romero ostenta una proximidad con la muerte. Cuando el narrador lo reencuentra para dar lugar a la segunda parte de la novela, le pregunta:

—¿Qué ha hecho usted en tantos años que no nos vemos, Pito Pérez?
—Beber para emborracharme, y después, para curarme la cruda, hasta

Evodio Escalante

que me asalta el *delirium tremens* y caigo medio muerto, perdida por completo la conciencia, en la cuneta de algún camino. La muerte y yo nos hablamos de tú desde hace tiempo. (156)

Este *hablarse de tú con la muerte*, en efecto, impresiona. Pero mucho tiene de verosímil, como habremos de enterarnos ya casi al final de la narración; después de innumerables desventuras amorosas Pito Pérez abandona su empedernida soltería y lleva por fin "vida conyugal" con un ente femenino al que llaman la Caneca. Esta figura femenina que lo espera paciente en casa, que jamás lo regaña ni lo desprecia, y que hasta lo espera siempre con un vaso de licor en la mano... ¡es un esqueleto! Pito Pérez lo robó del hospital de Zamora, donde alguna vez estuvo internado.

Quizá valga la pena mencionar este capítulo, uno de los más divertidos y mejor concebidos de todo el libro, en la medida en que ilustra tres aspectos notables a la vez: el fatalismo miserabilista del personaje, su peculiar concepción de esa forma privilegiada de la "otredad" que es la mujer, y por último, su singular forma de "convivir" con la muerte.

Así describe Pito Pérez su relación con esta figura femenina:

Ahora vivo con ella, muy a gusto; me espera en casa con mucha sumisión, teniendo siempre una copa en la mano; duerme junto a mí, digo mal, vela mi sueño, jamás cierra los ojos, en cuyo fondo anidan todas las ternuras:

«La Caneca
No es gorda ni seca,
Ni come manteca». (178)

Cuando el interlocutor se entera que este ser femenino es en realidad un esqueleto, no puede dejar de asombrarse:

—¡Qué bárbaro! ¿No siente usted miedo al acostarse con un esqueleto?
—Miedo, ¿y por qué? ¿No somos nosotros esqueletos más repugnantes,

forrados de carne podrida? Y sabiéndolo, buscamos el contacto de las mujeres. La mía no padece flujos, ni huele mal, ni exige cosa alguna para su atavío. No es coqueta, ni parlanchina, ni rezandera, ni caprichosa. Muy al contrario, es un dechado de virtudes. ¡Qué suerte tuve al encontrármela! (178)

Pese al supuesto "contento" del personaje, he aquí la relación de pareja reducida al absurdo. La relación en la forma y el modo de la no-relación. ¡Valiente solución a los problemas de la convivencia amorosa! Concluyo con este pasaje mi lectura de la novela porque creo que es este episodio el que mejor dibuja la resignación fatalista del personaje, quien asume con estoicismo la ausencia de toda relación humana y la sustituye por esta parodia que sólo exhibe su extremo abandono, su pobreza más agobiante, incluso en el plano afectivo. En alguno de sus relatos de *El libro de arena*, Borges escribió: "El hombre olvida que es un muerto que conversa con muertos". Se diría que Pito Pérez, para no olvidarlo, vive y convive con los huesos de lo que fue en otro tiempo una mujer. Esta facultad de *hablarse de tú con la muerte*, y de "acostarse" con ella, empero, más que un acto de valor tiene todos los rasgos de la resignación, de la pasividad y de lo que en psicología se llama autonegación. Me subleva pensar que Pito Pérez ha sido de algún modo el modelo de distintas generaciones de lectores mexicanos que se habrían identificado con él.

OBRAS CITADAS

Bajtín, Mijail. *Problemas de la poética de Dostoyevski*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

Borges, Jorge Luis. *Obras completas*, III. Buenos Aires: Emecé, 2005.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1975.

Evodio Escalante

- Lecercler, Jean-Jacques. *Une philosophie marxiste du langage*. Paris: Presses Universitaires de France, 2004.
- Martínez, José Luis. *José Rubén Romero. Vida y obra*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- Romero, José Rubén. *La vida inútil de Pito Pérez*. 1938. México: Porrúa, 1983.
- Ziomek, Henryk. "El lazarillo de Tormes y *La vida inútil de Pito Pérez*: Dos novelas picarescas." *Actas del Congreso Internacional de Hispanistas*. Ed. Carlos H. Magis. México: El Colegio de México, 1970. 945-954.

D. R. © Evodio Escalante, México, D. F., enero-junio, 2010.

RECEPCIÓN: Abril de 2010

ACEPTACIÓN: Agosto de 2010