

científico y social, enseña que cada uno de los hombres que lucharon en la formación de una nacionalidad, tienen su lugar propio, y no es posible forjar héroes y villanos por el simple prurito de la calificación arbitraria de los que han hecho la historia con el compromiso de la ideología predominante. Los pensadores políticos vivieron un momento decisivo durante las invasiones extranjeras y su acción política correspondió, en la mayoría de los casos, a sus intereses peculiares en la sociedad mexicana del momento.

Cuando Santa Anna o Porfirio Díaz estuvieron en el poder, la Iglesia y la burguesía decidieron el destino de las mayorías del país, que tuvieron que soportar sus vejaciones. Cuando Juárez estuvo en el poder, los mexicanos se resistieron a cumplir con "otro destino manifiesto". De todas formas, muchos mexicanos —independientemente de su posición política o clase social— tuvieron una visión exacta de lo que acontecía, pero no siempre contaron con el poder suficiente para practicar las soluciones necesarias para detener los avances intervencionistas. Nada más fácil para comprobar las anteriores afirmaciones que revisar las tesis de los gobernantes, de los gobernados, y establecer la contradicción con los hechos.

El autor hace hincapié en los distintos puntos de vista sobre la guerra de conquista; el sentido económico predomina, en él convergen todas las clases sociales. Señala que la burguesía norteamericana fue la que acumuló más rápidamente la riqueza; los diferentes tipos de intervención que podemos advertir corresponden a formas distintas de las relaciones de producción de las cuales surgió una ideología de conquista; la consigna: dar salida a la producción; conseguirla a cualquier precio por los medios necesarios. La historia contemporánea esclarece "en qué medida el imperialismo se apoya en las burguesías nativas y cuánto depende su sistema del poder político ejercido contra la soberanía nacional y el desarrollo autónomo del país, sujeto a sus inversiones o explotación exhaustiva de sus recursos naturales". Con esa ayuda, el imperialismo norteamericano se ha desbordado en América Latina; conoce el mecanismo de sus burguesías, lo indeciso, lo inestable de su posición; sabe que su juego es cambiar radicalmente de posición cuando la situación lo amerite; algunas veces fungirá como aliado y otras como el peor enemigo.

Distintas formas ha asumido la intervención norteamericana en México durante y después de la Revolución de 1910: la persistencia en las amenazas diplomáticas; las sanciones económicas; la inversión económica disfrazada, que persite hasta la fecha y que coloca a los Estados Unidos en una posición ventajosa en las decisiones políticas —veladas en nuestro país y abiertas en los organismos internacionales—, situaciones todas que han favorecido el sentimiento nacionalista que ayuda a definir el carácter del mexicano, el cual difícilmente podrá fundirse con el norteamericano.

Susana Hernández Michel

Lidsky, Paul. *Los escritores contra la Comuna*, traducción: Aurelio Garzón del Camino, México, Siglo XXI Editores, S. A. 1971, Ensayo.

I. Cómo explicar la actitud hostil de los escritores ante la Comuna de París

Frente al acontecimiento histórico brusco que es una revolución, movimiento de violencia que subvierte toda la organización social, el escritor no puede permanecer impasible, por indiferente que sea a las cuestiones políticas.

Se ve incluso impulsado a reaccionar por un doble título:

En tanto que hombre ligado a una clase determinada, ya sea por su nacimiento, por su modo de vida o por sus opciones políticas y sociales.

En tanto que artista, la medida en que la concepción que se hace de su arte se halla ligada a cierto estado de la sociedad y supone una organización social determinada, en la medida también en que los valores defendidos por el movimiento revolucionario entran en contradicción con sus propios valores o, por el contrario, son susceptibles de desarrollarlos.

Ante la brusca sacudida que representa la Comuna de París de marzo de 1871, casi todos los escritores reaccionan, y su reacción es casi unánime.

Con la excepción de Vallès, de Rimbaud, de Verlaine, de Villiers de L'Isle-Adam que simpatizan en mayor o menor medida con la Comuna, de Víctor Hugo, que adopta una actitud de neutralidad durante el acontecimiento, y que luego condena severamente a los versalleses a la hora de la represión, todos los demás escritores notables toman posición abiertamente contra la Comuna, los unos de manera moderada, y la mayoría con una virulencia que hoy nos sorprende.

Esta casi unanimidad nos lleva a interrogarnos sobre los escritores de esa época, sobre sus ideas y sus convicciones políticas y literarias.

Es de la revolución de 1848 de donde hay que partir para comprender a los escritores de esa época. En este periodo, surge un movimiento general de entusiasmo que arrastra a los escritores; sin embargo, transportaban con frecuencia su idealismo a la arena política, creyendo que basta ir a las masas y decirles la verdad para que ésta aparezca luminosa y reine un gobierno de lo bello, de lo verdadero y de lo justo.

Esta constatación con las masas y la acción está llena de decepciones, ya que existe un desapego y una incompreensión mutuas entre el artista y el pueblo. El escritor va a sacar lecciones de triste experiencia. El periodo de la acción política directa, de los discursos en el foro ha terminado. El artista se repliega sobre sí mismo y se dispone a consagrarse en adelante a su arte exclusivamente.

Pero, al margen mismo de sus fracasos políticos, muchos escritores quedan pronto asustados por el movi-

miento autónomo del proletariado, especialmente durante las jornadas de junio de 1848; y así, numerosos escritores se ven afectados en sus intereses materiales.

En resumen, este movimiento tendrá dos efectos en los escritores: resulta de él una visión pesimista y poco halagadora de las masas populares, y por otra parte hay una repugnancia por la acción política.

Una segunda fecha importante es la del golpe de Estado de Luis Napoleón y del advenimiento del régimen imperial, cuando el escritor se halla apartado de la vida activa en la medida en que adopta una actitud crítica o independiente con respecto del imperio. No puede manifestar su oposición más que por el exilio (Hugo) o el silencio altanero. Michelet ha sido expulsado de la enseñanza. George Sand se instala en su refugio de Nohant, Lamartine ha quedado reducido al desempeño de bajas tareas literarias.

Los escritores, sin fe política, envejecidos, se acomodan poco a poco al orden existente, prosiguiendo su obra. Algunos, ante el porvenir político que parece sin perspectivas, replegados en el mundo de las letras, acaaparados por los salones, por las cenas (en Magny, en Brébant), por la búsqueda de los honores y de las distinciones, y poseedores casi todos de una reputación literaria, son en su mayoría unos ancianos en 1871, unos "fósiles", como dijera Flaubert.

Y, más que por su edad, todos se sienten gastados; no es ya una generación entusiasta como en 1830 o en 1848. Esos veinte años de Imperio han convertido a todos esos escritores en hombre de derecha. Los que eran de "izquierda" (según la terminología actual) en 1848, son de "derecha" en 1871 (Sand, Leconte de Lisle, etcétera); los que eran moderados o apolíticos se han vuelto abiertamente de derecha. Flota en el ambiente una filosofía común a la mayoría de todos esos grandes escritores. Las correspondencias, las discusiones en casa de la princesa Mathilde, las cenas en Brébant o en Magny, parecen haber provocado una impregnación, una tonalidad uniforme. Son estas ideas las que vamos a examinar.

Exteriormente el "burgués" parece ser el enemigo privilegiado de los escritores, el objeto permanente de su desprecio y de sus burlas, pero todas las definiciones que al burgués se le hacen, con frecuencia confusas y contradictorias, coinciden sin embargo en un punto: cuando Gautier, Banville, los Goncourt, Flaubert, Renan, etcétera, se sublevan contra él, no es contra el orden económico de la sociedad burguesa, sino contra las costumbres, la bajeza, el utilitarismo, la trivialidad y el conformismo del modo de vida burguesa; contra esa sociedad que no sabe apreciar sus obras en su justo valor y elogia los "dramas y novelas decentes" de los Émile Augier, Ponsard, Dumas hijo, Octave Feuillet.

Su rebelión es contradictoria. Si denuncian ese orden burgués morigerado y monótono, les es sin embargo necesario para asegurar su creación artística, pero esta crítica no se traduce en absoluto en una simpatía por las clases populares.

Los escritores sienten en las clases populares una

amenaza, un cataclismo que habrá de destruir todos los valores para los cuales viven. Ante esta amenaza, ellos, con su desprecio por el burgués, sienten la profunda solidaridad que los une a un orden existente. Barruntan que un mismo peligro pesa sobre ellos, que unos nuevos bárbaros van a invadir la cité y a asolarlo todo a su paso.

Pero esos "bárbaros", ese "populacho", benefician con su apoyo a otra capa social: la bohemia literaria y los desclasados. Así como la burguesía tiene en frente al proletariado, los literatos ven ascender y desarrollarse todo un proletariado literario y se sienten envidiosos y celosos de sus éxitos y de su arte.

La bohemia, a partir de los años de 1850, no tiene ya, en efecto, las características de la bohemia dorada de los años de 1820-1840. No son ya los jóvenes que se divierten en espera de que pase el sarampión de la juventud, no son ya los Jeune-France con sus chalecos rojos y sus cabellos largos, llevando una vida desordenada llena de fantasías.

Este proletariado literario se explica por el hecho de que el reclutamiento de hombres de letras no se realiza ya únicamente entre la nobleza o la burguesía. Numerosos jóvenes pobres, procedentes de las clases populares o de la provincia, se sienten tentados por el oficio de escritor o de periodista.

Pero, paralelamente, las propias condiciones del Segundo Imperio, con la censura y la estrechez de la vida literaria, no son nada favorables a la literatura. Por eso, la mayoría de esos jóvenes, sin dinero, que han de desempeñar oficios ocasionales, como el de pasante, copista, periodista, vegetan a menudo en una situación miserable.

Esta doble hostilidad contra el "burgués" y las clases populares, se explica por el hecho de que esos escritores tienen vueltos los ojos hacia la sociedad aristocrática del pasado. Todos anhelan una sociedad organizada aristocráticamente donde el artista encontraría al fin el lugar que merece entre las élites, y en esta forma la verdadera grandeza del pueblo se halla, pues, en su ignorancia sagrada, en el sacrificio espontáneo de su vida para que una élite viva auténticamente.

He aquí la forma más extrema, la más sistemática de esa concepción aristocrática del arte que compartirían muchos escritores de aquella época. Por lo demás, puesto que el arte se funda sobre la rareza, sobre la ignorancia del pueblo y su explotación, querer poner fin a la ignorancia y a la explotación del pueblo es querer el fin del arte.

El movimiento del arte por el arte se halla en la línea lógica de la concepción aristocrática del arte de la mayoría de los escritores de la época.

Así todo —su inserción en la sociedad de su tiempo, sus ideas políticas y sociales, sus teorías literarias— preparaba a los escritores a condenar brutalmente el acontecimiento que estallara en París el 18 de marzo de 1871.

Cuando estalla la Comuna, existen aproximadamente tres familias políticas de escritores cuya actuación en

los acontecimientos de París podría resumirse de la siguiente forma: Los conservadores y los escritores no comprometidos condenan en bloque los hechos, negándoles, en su mayoría, toda significación política y reduciéndolos, bien sea a un fenómeno casi apocalíptico, a una maldición divina para castigar a Francia de sus vicios morales, bien sea a unas explicaciones maniqueas y metafóricas en las que los *communards* se convierten en unos animales feroces, unos bandidos y unos asesinos salidos del presidio, que sólo piensan en la satisfacción brutal de sus apetitos bestiales y en la destrucción de toda civilización y orden social. Es la vuelta de la barbarie.

La diferencia entre los escritores de derecha y los escritores no comprometidos es que los primeros se comprometen abiertamente en la batalla, rechazando toda conciliación y reclamando una represión sin piedad, en tanto que los "no comprometidos" piensan más bien en huir del "cataclismo", buscan la tranquilidad y juzgan sobre todo los acontecimientos como un obstáculo a su creación y a la cultura.

Los republicanos, en fin, más conciliadores con frecuencia, condenan sin embargo el levantamiento, tanto más claramente cuanto que les hace revisar sus creencias y compromete el éxito de sus ideas. Por eso, se niegan a considerar la Comuna como un movimiento político republicano, y la reducen a unas causas materiales inmediatas: las privaciones, consecuencia del asedio, la fiebre obsidional, el ostracismo de Versalles, que ha provocado en París un estado patológico y morbosos, explotado por un grupo de ambiciosos, de locos y de exaltados.

Se trata de demostrar que los hechos no proceden de causas objetivas, que la sociedad burguesa, armoniosa y natural, no puede engendrar tales turbulencias.

Basta, pues, con hallar unos elementos externos o marginales que serán la causa de todo, que habrán introducido artificialmente y por sorpresa el virus de la anarquía. En todos los casos, hay que negar todo contenido político profundo al movimiento, toda racionalidad.

El mejor medio de probar que el movimiento no tiene objetivos políticos generales es pintar a quienes los dirigen como unos locos que no saben lo que hacen, o como unos ambiciosos que persiguen fines personales.

Todo se explica por la ambición largo tiempo reprimida, por el complejo de frustración de los jefes de la Comuna que son unos desclasados, unos bohemios de las artes, de las letras o de la política, unos agriados y unos asesinos, y así la motivación de los dirigentes no es, pues, una vez más, política, sino psicoanalítica, antes del psicoanálisis.

Tales son, pues, los jefes de la Comuna para los escritores, podemos entonces preguntarnos ¿cómo ha seguido la masa a tales locos, a tales incapaces, a tales ambiciosos?

Esa masa *communarde* está compuesta de la población subterránea de las cárceles y de los presidios. Está minada por el alcoholismo y sólo piensa en gozar, robar y esquivar el combate. Entre ese pueblo de la Comuna, la

literatura *anticommunarde*, reserva un lugar privilegiado a la mujer.

Todos los escritores, hasta los más *anticommunards*, reconocen la valentía y el heroísmo de las mujeres. Si divergen, es en cuanto a la interpretación de este heroísmo.

Para los escritores *anticommunards*, son, ante todo, unas prostitutas, unas mujeres que viven en unión libre, unas mujeres ligeras, unas enfermas. Así, pues, también en el caso de las mujeres se encuentra esa misma negativa de las motivaciones políticas o sociales.

El tema de los extranjeros en la Comuna es también sumamente útil para demostrar la importación del desorden por conspiradores internacionales. Todos insinúan no obstante, que existe una complicidad entre Prusia y la Comuna, la cual ha sido pagada por Bismarck.

Pero, al lado de los hombres, ¿cómo juzgan los escritores las medidas adoptadas por la Comuna durante sus tres meses de existencia?

La obra de la Comuna la ignoran, puede decirse que por completo, los escritores. Y esto es casi natural, ya que la Comuna es un movimiento patológico y criminal. La obra de unos locos, de unos ambiciosos, de unos criminales y de unos brutos sólo puede reducirse lógicamente a orgías, a detenciones y a incendios. Fuera de esto, no puede haber más que ineptias y necesidades llenas de ilusiones.

Una vez admitido esto, se puede, sin embargo, encontrar algunas reacciones, acá y allá en cuanto a las medidas adoptadas por la Comuna, especialmente en el aspecto económico y cultural.

En el plano económico, ha habido reacciones ante la medida por la que se condenaba a los inquilinos el pago de los trimestres de octubre de 1870, enero y abril de 1871, y aquella por la que se suspendía la venta de los objetos en el Monte de Piedad y se desempeñaban gratuitamente.

Estas medidas provocaron la indignación de numerosos escritores, especialmente Flaubert, que habla como propietario amenazado y así la Comuna se vuelve el viejo anhelo de los obreros haraganes y que no valen para nada, viejo sueño inconsistente e irrealizable.

Cuando la Comuna prohíbe por un decreto el trabajo de noche de los tahoneros, no comprenden los escritores que aquélla se ocupe de cuestiones que no son de su incumbencia, y se burlan igualmente del decreto en favor de los hijos naturales.

En fin no se encuentra ninguna observación sobre la obra educativa de la Comuna (institución de una enseñanza primaria, laica, gratuita y obligatoria), así como tampoco sobre la artística y cultural.

La semana sangrienta se inicia con la entrada de las tropas versallescas en París, entrada que hace tiempo que la aguardan la mayoría de los escritores.

Ocorre entonces la ejecución de los rehenes, los incendios de París, los combates callejeros, a los que responde un inmenso grito de exasperación y de indignación de los escritores. Es en todos el mismo sentimiento de ho-

ror, de lasitud, de asco, de hundimiento y de fin del mundo. Muchos ven en ello una maldición y un signo precursor del fin de Francia. Sólo quizás Goncourt contempla el incendio como esteta y como artista, comparándolo "a las acuarelas napoleónicas de una erupción del Vesubio".

A partir de este momento, se difunde el tema de las "petroleras", y todavía hoy es difícil saber si se basa en hechos reales o si fue fabricado a partir de rumores o de ilusiones.

Los escritores no han contribuido poco a propagar el mito de las "petroleras corriendo con gestos de furia a través de aquel *pandemonium* y atizando las hogueras".

La resistencia *communarde* se debilita, se concentra en algunos puntos y, finalmente, está dominada. La terrible represión ha comenzado ya. Se ha establecido un consejo de guerra en Châtelet, y a los que no son fusilados sobre el terreno se les envía a Versalles, al campo de Santory. Pero en su conjunto, los escritores son los primeros en reclamar una represión implacable y sin cuartel, única capaz de evitar una vuelta a la Comuna.

Después del aplastamiento de la Comuna, los escritores se dividirán en dos grupos:

Los que, asqueados por los sucesos, se mantendrán más que nunca al margen de la política y se refugiarán en "el arte por el arte";

Los que sienten que tienen un papel que desempeñar en tales circunstancias y que quieren contribuir al restablecimiento del país con sus ideas o con su mensaje. Algunos escritores adoptarán alternativamente las dos posiciones.

En los dos años que siguen a la Comuna, ve la luz toda una serie de escritos políticos, morales o filosóficos, que tienden a "ilustrar" a las clases dirigentes sobre los acontecimientos que Francia acaba de atravesar. Rara vez ha conocido el país una ideología tan reaccionaria como en este periodo, en que las clases dirigentes, aterrizadas, creen llegada la *grand soir*. * La mayoría de los escritores, incluso aquellos que querían aparecer como no comprometidos o *au dessus de la mêlée*, se sienten ahora profundamente ligados al orden social existente y forman con él sólido bloque para defenderlo y condenar toda oposición popular. Al día siguiente de los sucesos se lanzaron todos a la batalla, y escritos como los de Renan ejercieron una segura influencia en el momento de su publicación, contribuyendo directamente a marcar el pensamiento de derecha y de extrema derecha del final del siglo XIX y del comienzo del XX.

Lo que es notable también, a través de todos estos testimonios, es que esos escritores que tanto querían desligarse de la opinión común antes de 1870, que pro-

* Grand soir —Trastorno social que según los revolucionarios extremistas, habría de destruir un día el estado actual de cosas. (Nota del traductor.)

clamaban su menosprecio del "burgués", se incorporan por completo, frente a la Comuna, a la opinión burguesa, e incluso, en algunos aspectos, se muestran más exagerados. Los hechos contribuyeron a hacer volar por el aire la actitud de independencia que los escritores habían podido adoptar cuando el peligro popular era menos apremiante.

Existe un contraste sorprendente entre el interés concedido por los escritores a los sucesos y la pobreza cuantitativa de las obras literarias *anticommunards*.

En efecto, las creaciones literarias que tienen por tema la Comuna de París son escasas. Casi ningún poema, excepto *Plus de Sang*, de Coppée, se escribe durante o después de la Comuna. Este hecho es notable si se examina la literatura *precommunarde*, donde se encuentran poemas en número ilimitado, desde los de Rimbaud y de Verlaine hasta los poemas anónimos.

Apenas si se encuentran más de cinco novelas, algunas novelas cortas y obras de teatro en las que se haga alusión explícitamente a la Comuna. ¿Como explicar esto?

En primer lugar, porque varios escritores, asustados por la realidad, se abisman en un mundo irreal: es la reacción de la "Tentation de Saint Antoine". Toda una literatura vuelta hacia el pasado, lo fantástico, el humor negro, se desarrollará a partir de 1871.

Otras obras, aunque no se refieran a la Comuna, dan un reflejo del espanto experimentado por la burguesía en esa ocasión. Este miedo se traduce, en primer lugar, por el carácter profundamente pesimista del pensamiento de los escritores franceses de finales del siglo XIX. Se traduce después por temas e imágenes que proceden de la Comuna.

Es difícil —en segundo lugar—, hacer con éxito una obra contrarrevolucionaria. El soplo lírico o épico y el entusiasmo se prestan a un fresco revolucionario; difícilmente a una obra contrarrevolucionaria. Ésta es posible para una revolución como la de 1789, donde se pueden oponer diversas tendencias: los Girondinos y los Montañeses, Dalton o Robespierre. Unos escritores monárquicos como Balzac o Barbey d'Aurevilly pueden escribir la historia novelada de los *Chuanes*, movimiento a la vez contrarrevolucionario y popular. Se puede utilizar la fibra trágica o romántica para contar el fin de Luis XVI, de María Antonieta y del Delfín, porque son personajes a quienes se puede hacer simpáticos y positivos.

Nada de esto ocurre en 1871. La mayoría de los escritores, aunque violentamente *anticommunards*, no encuentran en la represión materia para una obra literaria. Thiers y los versalleses, por muy defensores de la civilización que sean, no son "novelescos" y simpáticos; difícilmente pueden suministrar los héroes positivos necesarios a la creación novelesca. Finalmente, los escritores favorables a la aristocracia no encontrarán más que tres tipos de héroes positivos —entendemos por esto un personaje que el autor propone como modelo al lector y al cual este último está invitado a semejarse—; en primer lugar el soldado, a menudo de origen campesino,

ante todo patriota y fiel al deber y al orden; después los personajes de la nobleza; por último la gente ordinaria, sencilla, concienzuda y que trabaja con ardor sin ocuparse de política. Son buenos artesanos, pequeños comerciantes los "Humildes" de François Coppée. Se puede notar que estas tres categorías no pertenecen directamente a la burguesía. Sin embargo, si bien no hay héroes propiamente burgueses, esas categorías de héroes positivos son portadoras de los valores burgueses, y la mejor manera de demostrar la universalidad de los valores burgueses, ¿no es hacerlos endosar por otras categorías sociales?

Otra razón de la escasa abundancia de esta literatura, es la existencia de un material no literario tan copioso, tan codificado y estereotipado, así como una presión de la opinión burguesa tal, que queda poco lugar para una creación original del escritor. La mayoría de las obras literarias serán finalmente simples plagios de los artículos de prensa o de las historias de la Comuna, tanto en la descripción de los acontecimientos y de los grupos como en las imágenes y el vocabulario empleados. Desde este punto de vista, no existe ninguna autonomía de la creación literaria. De los escritores de 1871 a las novelas de 1892-1893, esta literatura se caracteriza por su aspecto inmutable; el espíritu y hasta la letra son con frecuencia idénticos. Parece que esta literatura sea independiente, tanto de la realidad histórica sobre la que se apoya en teoría, como de la evolución de la opinión que ha conocido este período de veinte años.

¿Qué aporta, pues, la creación literaria con respecto a la reacción directa ante la Comuna?

Nos encontramos frente a una literatura comprometida que tiene varias funciones.

Una primera función es ilustrar las ideas políticas desarrolladas inmediatamente después de los hechos, describir desde el interior el proceso visto hasta entonces desde el exterior.

Pero se trata sobre todo, como se ha visto en cuanto a la reacción inmediata de destruir el sentido de los hechos, de arrebatarles su seriedad; en una palabra, de despolitizarlos. Ahora bien, para eso la literatura es un instrumento totalmente adecuado; reemplaza admirablemente el análisis de la situación política, la confrontación de los grupos sociales y de las ideas.

El mejor medio de despolitizar el movimiento es reduciéndolo a casos caracteriológicos, a tipos. En efecto, ¿qué es un tipo sino la negación de toda evolución, sino el hecho de explicarlo todo por una esencia, por una naturaleza innata?

Ya no se explican los actos de tal o cual individuo por sus ideas. Por el contrario, sus ideas no son otra cosa que el desarrollo de rasgos inherentes a su naturaleza, que lleva en sí desde su nacimiento e incluso con frecuencia antes de su nacimiento, en virtud de las leyes de la herencia.

Ese rasgo —Sartre lo ha demostrado muy bien a propósito de la moda de las "fisiologías" (el portero, el

tendero, el empleado)— se inspira ante todo en el "biologismo social" de los legitimistas y de los ultras.

Se trata de "describir a los hombres como cangrejos; de aceptar como un comportamiento zoológico las conductas que la sociedad les impone". Desde luego, esta pintura de tipos hace la economía de una pintura de la sociedad, ya que la sociedad no explica nada.

Así, todas las novelas y novelas cortas anticommunards se reducirán, por una parte a la pintura de tipos y a su confrontación como único motor de la evolución de la novela, por la otra, a un fondo de decorado hecho de imágenes y de cuadros sugestivos: incendios, orgías, asesinatos, etcétera.

Finalmente, esas novelas tendrán como función hacer pasar un mensaje ideológico, con frecuencia velado, a través de los temas y de los mitos que mantienen el temor que la Comuna había suscitado, desarrollando también una moral y un ideal burgueses como antídotos a la reproducción de tales hechos.

Más que un reflejo de la Comuna, esos documentos son reveladores de los propios escritores y de la clase social a la que se han adherido. El escritor, pese a sus apariencias de hombre independiente o de rebelde contra el orden burgués, está ligado fundamentalmente, en tanto que escritor, a ese orden que le asegura su éxito literario. Ni siquiera sospecha la existencia de ese público potencial que una democratización de la vida política y cultural podría depararle, o, al menos, los desprecia de antemano. Ha sido integrado y modelado a tal punto por la sociedad burguesa, que las formas mismas de su arte, apoyándose en la rareza y en el esoterismo, se oponen violentamente a toda democratización así fuera aquella que el propio orden burgués ha de aceptar o desarrollar. El escritor se siente continuamente invalidado y sumergido por lo que él llama la "canallocracia". Ésta es la medida en que se puede hablar de cierta autonomía del literato en relación con la sociedad burguesa de su época. El escritor pertenece a una de las capas más conservadoras y más reaccionarias de la sociedad. En efecto, se ha forjado en el interior del orden burgués sus propios intereses ideológicos y sus propios valores. Su situación explica que su odio a la revolución sea aún más feroz que el del burgués. Este último puede hasta hacer ciertas concesiones a los revolucionarios sin comprometer la existencia misma del orden burgués. Por el contrario, las mismas concesiones están en peligro de comprometer los valores culturales de los literatos. El burgués puede aceptar y hasta propugnar cierta democratización de la enseñanza favorable al desarrollo económico; el escritor la teme, porque toda su idea aristocrática de la cultura, todos sus privilegios culturales se encuentran amenazados a través de ella. El escritor, a pesar del aplastamiento de la Comuna se siente condenado a plazo más o menos largo.

Así, al lado de las ideas personales de los escritores, no se debe pasar por alto ese factor de sujeción particularmente poderoso.

Al final del siglo XIX, varios elementos habrían de modificar tal situación.

En adelante, con el debilitamiento de las fuerzas revolucionarias a consecuencia de la represión versallesca, con el desarrollo de partido socialdemócrata, los problemas no se plantean ya con la misma brutalidad que en 1871.

Al mismo tiempo, la pequeña burguesía, que había participado de manera no despreciable en los movimientos revolucionarios parisienses del siglo XIX, se ve asociada al poder gracias al desarrollo del parlamentarismo.

Las fisuras llegan ahora al interior de las clases directoras, y la alternativa es menos entre revolución o mantenimiento del orden, que entre república o monarquía, laicismo o clericalismo, pacifismo o militarismo.

Paralelamente, el impulso de la enseñanza primaria y secundaria, de la prensa democrática y del movimiento obrero, modificará la situación del escritor en la sociedad y le ofrecerá nuevas posibilidades y un nuevo público. El escritor puede, a propósito de las nuevas cuestiones planteadas, elegir su campo.

En consecuencia, van a realizarse evoluciones profundas. La corriente de ideas casi unánime que era la de los escritores de nuestro periodo se reducirá hasta no estar representada más que por escritores de derecha o de extrema derecha. Escritores anticommunards, como Anatole France o Émile Zola, evolucionarán hacia la izquierda, sin que por ello rectifiquen sus posiciones con respecto a la Comuna.

Los temas elaborados por los escritores versalleses, tales como los de la familia, el trabajo, los jóvenes desarraigados, el campesino sensato y el mal obrero buscador de goces, volverán a utilizarse, sistematizados por escritores como Barrès, Bourget, Léon Daudet, Maurras, para convertirse en los temas clásicos de la literatura de derecha.

La literatura anticommunard puede ser igualmente considerada como el punto de partida de la literatura polémica de extrema derecha que, a través de los temas planteados en un nuevo orden como son el antisemitismo, el colonialismo el nacionalismo y el comunismo, volverá a utilizar los mismos procedimientos del lenguaje, las mismas imágenes, y empleará la misma virulencia verbal.

Ricardo Pozas Horcasitas

Miliband, Ralph. *El Estado en la sociedad capitalista*, México, Siglo XXI editores, 1970, 272 páginas.

Miliband propone que la manera correcta de observar al Estado en la sociedad capitalista, consiste en ver la competencia de bloques de intereses sancionada y garantizada por el Estado, asegurando que ningún interés particular pesará demasiado sobre la difusión del poder y su equilibrio, en contra de las interpretaciones sobre la "teoría del Estado" que lo presentan como el lugar donde concurren las tumultuarias voces de los intereses

de la sociedad, los hombres de negocios, los consumidores, los sindicatos, los agricultores y otros muchos. Es evidente —critica Miliband— que el término de capitalismo no corresponde a la visión moderna de la sociedad industrial, así como tampoco las características que la definían se pueden encontrar aún en estas sociedades. Por ejemplo, si consideramos la importancia que en la vida económica juega el "sector público", así como que los trabajadores han obtenido la ciudadanía industrial y política, que los conservadores han aceptado al Estado como benefactor y la izquierda democrática ha reconocido que el aumento del poder estatal traía consigo más peligros para la libertad que soluciones para los problemas económicos, veremos que éstos y otros muchos de los rasgos y los problemas políticos fundamentales de la revolución industrial se han resuelto.

Es obvio que la importancia en estas sociedades de la concentración de la propiedad en pocas manos, o en una élite o élites económicas, destruye el mito de la socialización progresiva que aparentemente se viene dando. En la sociedad contemporánea se presentan dos grandes grupos polares que dan las características más generales de ésta. Por un lado aquellos que poseen y controlan la vida del sistema económico y por otro, la clase trabajadora. Esto no quiere decir, señala Miliband, que en la sociedad capitalista no existan otros grupos importantes sobre los que es necesario insistir, como serían las clases medias, los estudiantes, y los campesinos, sino que primordialmente lo que define la vida económica de las sociedades avanzadas es esta determinada relación. Otras de las características que van a permitir comparar a estas sociedades, consisten en que se han industrializado y que la mayor parte de sus medios de actividad económica están sujetos a la propiedad y el control privados.

El Estado juega en todos estos países —Inglaterra, los Estados Unidos, Francia— un papel de importancia fundamental. Otra de las características de las sociedades capitalistas es la gran concentración del poder económico privado que marca su influencia en el Estado, así como la necesidad de trasponer las barreras nacionales para superar, en el contexto interno, las contradicciones que posee el Estado-nación como unidad fundamental de la vida internacional. Esto quiere decir que estas sociedades necesitan de grandes zonas de explotación que hayan alcanzado la independencia política formal, para la preservación y la ampliación de los intereses privados. Es así como Miliband comienza aclarando aquellas interpretaciones que no daban lugar preciso al Estado capitalista y plantea lo que constituye la hipótesis central de su trabajo: la enorme importancia política que juegan los intereses económicos altamente concentrados y la influencia que tienen sobre el Estado.

La enorme concentración de la actividad económica puede hacernos pensar que el concepto utilizado para definir la clase hegemónica, sería cambiado por una pluralidad de élites económicas en competencia. Lo