

# La novela de la revolución mexicana en la narrativa hispanoamericana contemporánea.

Paco Tovar

Desde su misma raíz etimológica, el término *Novela* designa la novela y la fábula, sin renunciar por ello, sino asumiéndolas, a las necesarias referencias exteriores, en su presencia y en su cierto proceso. Es este último, en sus diferentes épocas, el que, en opinión de Thibaudet, se fija en los textos, dando lugar a una primera novela bruta, que pinta un periodo que se corresponde con la expresión épica, seguida de una novela pasiva, capaz de desenvolver una vida, y de una novela activa, consecuentemente preocupada por aislar y manifestar al individuo, como tal y como parte de una colectividad, en un ámbito y una cronología determinados, perpetuamente sometidos a tensiones y cambios. La narración primera sigue el ritmo de la existencia común y transcendente; la segunda toma los materiales de la realidad y es esta la que se trata de relatar con sus propios argumentos; la tercera se ve capaz de asumir la responsabilidad de crear un orden nuevo y comprenderlo en un libro, convirtiendo al novelista en demiurgo de un universo posible y fantástico. Esta dinámica se cumple en la novela hispanoamericana, en tanto se empeña por *recoger y manifestar la problemática humana en sus más vastos, complejos y profundos aspectos. Por encima de las fronteras literarias, en ella radica uno de los más tentadores enigmas de nuestros días.*<sup>1</sup> Conviene recordar, con Julio Alberto Sánchez, que *la novela retrata el ambiente general del país en dónde nace, de suerte que cada uno de sus protagonistas es como un ser viviente, histórico, peculiar, intransferible. Por tanto, el estudio de la novela cubre no sólo una región estética o literaria, sino también sociológica, histórica y psicológica,*<sup>2</sup> pero también que *los géneros literarios evolucionan como todo: imaginarlos inertes, como inmutables categorías kantianas, no contribuye a penetrar en el fenómeno literario ni en el humano que le está adscrito; sólo lleva a oscurecerlo y confundirlo*<sup>3</sup>.

Si bien la novedad y la fábula ya se presentan en el relato hispanoamericano desde su origen, la novela, como género evolucionado, no toma cartas de identidad sino cuando el sujeto que la hace posible pretende afirmar su individualidad, procurando su independencia y su desarrollo posterior, suceso que no tiene lugar en el Nuevo

Continente sino ya entrado el siglo XIX. Hasta entonces, la expresión narrativa de imaginación, en Hispanoamérica, plantea, respecto a la europea, lo que Alfonso Reyes denomina *principio de regresión colonial*. Este consiste en seguir cultivando, debidamente adaptados, el poema épico narrativo o la crónica medieval, y no la más actual forma novelística o la historia neoclásica. La evidencia de este hecho no es consecuencia directa de una falta de información, por parte del hombre americano, de los modelos vigentes en la metrópoli - tuvo conocimiento puntual del género novelesco y, en especial, de los libros de caballerías y de los relatos picarescos, así como de los textos surgidos del espíritu ilustrado - sino de la conciencia de lo inoportuno que resulta asumir, en un instante en que predomina lo inmediato y exige actitudes de urgencia, los modelos y la práctica de fórmulas que considera inadecuadas.

La novela hispanoamericana, en general, y la mexicana, en particular, apunta su nacimiento con *El Periquillo Sarniento* de José Joaquín Fernández de Lizardi -publicado por entregas desde 1813, no verá la luz en volumen hasta 1916-, que, en verdad, no es otra cosa que *un periódico político disfrazado de novela. El propósito determinante que ha movido a su autor no es el de escribir una novela, sino que, por el contrario, se ha visto obligado a escribir una novela para poder continuar en alguna forma la divulgación de sus ideas reformistas. El reformismo político, que será una de las características de la novela hispanoamericana, aparece así de un modo determinante desde el momento mismo de su nacimiento.*<sup>4</sup> El libro se acoge a la tipología del relato picaresco; el escritor intenta *orientar a la sociedad de su época pastoreándola con ayuda de historias ficticias. Los propósitos estéticos en plano secundario.*<sup>5</sup> La obra expone un doble juego que, por su apariencia, puede criticarse como políticamente inofensivo y socialmente desenfocado: aborda, con la evolución viva del pícaro, el traslado de la *decadencia española a un ámbito mexicano, proyecta en su linterna mágica a los amos y a los criados de la corte peninsular sobre los caminos de México y la ilusión es tan buena, que esos caminos y esas ciudades y esas universidades y lazaretos y las prisiones y las barberías parecen españoles y la autoridad colonial advierte la semejanza pero hace la vista gorda al escamoteo. Comienza un periodo de novelar en que una realidad social suele montarse sobre otra y nuestras ciudades pasan a vivir enterradas debajo de otras ciudades exóticas y las gentes que leen, como los que piensan, comienzan a confundirse.*<sup>6</sup>

A partir de esta obra se multiplican las muestras de una novela incipiente y dubitativa, pero sólida, que no trata de imitar la retórica del europeo, sino plantear problemas propios en una serie de textos en los que no aparece la visión del extraño. Ya no se trata sólo de plantear la maravilla del entorno o la conciencia sensible de sus contrastes, sino de fijarlos en su más justa medida o en su consideración más desmesurada o partidista. Lo que se refiere es la constatación de *ciertos complejos sociales en cuyo examen y evaluación les gustaría definirse a sí mismos, manejando fórmulas en apariencia válidas para Europa y América.*<sup>7</sup> El novelista enfoca una época, destaca sus peculiaridades, reconoce en ella su lugar en el mundo, y lo presenta como puede: *narrando, describiendo, dialogando, predicando, inventando un poco, mimetizándose o individualizándose.*<sup>8</sup> La verdad es que la novela hispanoamericana va registrando, en la medida en que se lo consiente, su vocación mestiza, levantando la imagen del criollo con todo lo que ello implica. No es difícil entender, a tenor de lo dicho, que esta novela, tal

como asevera Arturo Uslar Pietri, está repleta de circunstancias y son éstas las que desnaturalizan el *simple espíritu de imitación*, solicitando *implacablemente la atención del novelista con la característica de su humanidad y con su paisaje*.<sup>9</sup>

En los inicios de este proceso, discursivo y existencial, y en su desarrollo, está lo europeo, venga de donde venga, pero también se encuentran, en ocasiones a contrapelo, rasgos propios. El primero es consecuencia del ya citado mestizaje. *La literatura hispanoamericana nace mezclada e impura, e impura y mezclada alcanza sus más altas expresiones. No hay en su historia nada que se parezca a la ordenada sucesión de las escuelas, las tendencias y las épocas que caracterizan, por ejemplo, a la literatura francesa. En ella nada termina y nada está separado. Todo tiende a superponerse, a fundirse. Lo clásico con lo romántico; lo antiguo con lo moderno; lo popular con lo refinado; lo racional con lo mágico; lo tradicional con lo exótico. Su curso es como el de un río, que acumula y arrastra aguas, troncos, cuerpos y hojas de infinitas procedencias, Es aluvial.*<sup>10</sup> El segundo apunta hacia la absoluta presencia de la naturaleza, en su sentido más restringido y en su significación más amplia, que deja de ser un *mero telón de fondo o el objeto de una poesía didáctica para convertirse en héroe literario... Pero este dominante sentimiento de la naturaleza en la literatura criolla no es meramente contemplativo, es trágico. El criollo siente la naturaleza como una desmesurada fuerza oscura y destructora. Una naturaleza que no está hecha a la medida del hombre.*<sup>11</sup> No obstante, este último plantea modificaciones que no podemos dejar de citar, por considerar que se ajustan a una realidad cambiante. Es Fernando Alegría el que se atreve a decir, desde su perspectiva actual y su idea revolucionaria, que esta esencia superior de la naturaleza, traducida en la repetición de unos vocablos concretos -río, montaña, valle, pampa...- formó parte de una retórica que, durante años, representó la fuerza de una *máquina sobrenatural enemiga del hombre; o espacios donde invernan imágenes de una tradición que debía rescatarse para fines sociales. Un lenguaje destinado a mostrar un mundo real acobó cubriendo y disfrazando ese mundo bajo un decorado irreal.*<sup>12</sup> Las figuras y sus reflejos no han impedido, después, ver el bosque, y señalarlo.

Esta mezcla y estos miedos, aparentemente desencajados, dubitativos y hasta caóticos, no es sino el resultado, más o menos afortunado, siempre problemático, de un verdadero esfuerzo sincrético que, desde sus balbuceos, que comprenden desde la utilización del relato novelesco como vehículo ideológico e instrumento de lucha política hasta el más depurado catálogo de narraciones impregnadas de espíritu romántico o intentos e intereses realistas o naturalistas independientemente madurados, se decanta hacia la peculiar fórmula modernista. Es en ella donde adquiere sentido pleno el deseo y los trabajos del hombre americano por alcanzar su lugar exacto en el mundo contemporáneo. El escritor asume su aventura buscando el difícil equilibrio entre lo culto y lo popular, lo propio y lo externo, lo inmediato y lo trascendente. Al criollismo original, expreso en la rica materia novelística que trata de la vida americana y se desborda en múltiples *crónicas coloniales coloridas y farragosas*, en las que se cuenta la existencia *contrastada de indios, españoles, negros y mestizos, rica en conflictos y presencia de un mundo natural que atrae y avasalla con su desmesurada grandeza,*<sup>12</sup> viene a sumarse el ejercicio intelectual, más depurado, de la novela modernista que, en sus distintas tendencias -la que pretende registrar lo exterior y la que se empeña por exponer lo

íntimo, en su juego imaginativo que va desvelando el espíritu de la modernidad, sin explicarlo, con todos los conflictos y ambigüedades de sus representaciones-. Es justo señalar que precisamente en este periodo modernista se apuntan las principales corrientes de la narrativa posterior -de las vanguardistas a las que se plantean en la actualidad-, todas ellas ofrecidas como *alternativas válidas al espacio y la cultura europeos, epicentro de la denostada y decadente civilización occidental. Entre ellas queremos destacar la que, en términos genéricos, se ha venido en denominar "novela de la tierra", cuya presencia se va imponiendo desde finales de siglo, alcanzando su máximo desarrollo en la década del veinte y del treinta, momento en que apurecen las "novelas regionalistas", en las que a la preocupación por los contenidos antes expuestos -naturaleza, hombre, cultura y estilo para contarlos- se añaden los de denuncia y protesta social, derivados de la influencia que sobre ella ejercieron también las diferentes revoluciones sociales que tuvieron lugar por entonces -la rusa del dieciocho, la mexicana del diez- en las que triunfan, como es sabido, las clases marginadas y oprimidas. El regionalismo surge... de la necesidad de buscar una nueva alternativa para desarrollar una "nueva era" fuera del viejo continente.*<sup>13</sup>

Lo anterior se mueve siempre bajo el signo del realismo, una característica heredada y adaptada de la narrativa española, punto de referencia válido para entender unos relatos que también exhiben un particular gusto por la forma y la elaborada composición, lo que conduce a *una deformación de los datos inmediatos de lo objetivo, que a lo que se parece es a la estilización de los primitivos. Hay en la literatura hispanoamericana cierta forma de realismo que no es sino realismo primitivo. Una realidad reelaborada por el estilo y por la concepción general del sujeto. Una como perspectiva de primitivo que hace que el pájaro del árbol del fondo resulte tan grande como la cabeza del personaje del primer plano.*<sup>14</sup> En cualquier caso, el resultado final se traduce en una *epopeya primitiva, en la que el héroe lucha contra la naturaleza, contra la fatalidad, contra el mal. Es una literatura de símbolos y arquetipos. El mal y el bien luchan con fórmulas mágicas,*<sup>15</sup> se conjuran con la fuerza de las palabras y en ellas se va descubriendo el espíritu del criollo en su consecuente tensión trágica. *Esto es lo que a muchos ha parecido rezagada permanencia del romanticismo. A los que saben ver en los fenómenos más americanos sino intención de escuelas europeos. No es imitación, es rasgo de alma histórica y del ser individual reflejado en una literatura propia.*<sup>16</sup> El criollo, por su complicada naturaleza asumida, se expresa con acento apocalíptico en el que no se excluye una actitud esperanzada, por amarga que aparezca, y con él concibe la vida como cruzada y como catástrofe, dando a la novela el valor de epopeya destronada, ya concedido por Marcelino Menéndez y Pelayo; la categoría de *poesía objetiva del mundo moderno.*<sup>17</sup> Esta idea, con su proceso, se cumple en la novela de la Revolución Mexicana.

Marta Portal nos dice que la Revolución Mexicana fue un fenómeno importante con orígenes modestos: *sin ideólogos, sin precursores, sin programa y sin premartires... fue un estallido de la realidad. Sin concepción y sin gestación previas, surge la sorpresa de la catástrofe geológica que sólo débiles signos podían haber presagiado.*<sup>18</sup> Esta imagen, acorde

con la idea de esa naturaleza excesiva, siempre presente en la literatura hispanoamericana, no excluye la evidencia de unos signos mínimos ni su valoración, en un orden aparentemente tranquilo y equilibrado -el periodo porfiriano, que antecede a la lucha y la provoca, cuida sus apariencias vigilando sus intereses y los de una clase social concreta, con toda la violencia de que es capaz un régimen dictatorial teñido de paternalismo- que debe ser reventado para modificar, quizás en la medida de la imposible, el discurso tradicional de la historia. Lo cierto es que la tragedia se cumple en un territorio en el que se encuentran marcadas las herencias y en un tiempo que exige cambios y reclama responsabilidades en su plano más primario y en el más comprometido intelectualmente. El resultado de este sordo proceso evolutivo se traduce en el estallido de un *movimiento político nacionalista, agrarista, anticlerical, reformista y socializante. Todos estos aspectos ideológicos fueron haciéndose presentes en la evolución de las etapas que van desde el hecho armado hasta los últimos sexenios presidenciales.*<sup>19</sup> La novela mexicana trata de fijar estos acontecimientos para mostrarlos -en una primera fase, y debido a su inmediatez y a la urgencia que de ella se deriva, ya lo había hecho en la prensa periódica- y, sobre todo, para tratar de comprenderlos y justificarlos en la ajustada subjetividad de unos textos que pretenden alcanzar el tono y la consideración de un discursar objetivamente artístico e histórico, cuando menos razonable -independientemente de lo desencajado de las referencias-. El cuadro costumbrista decimonónico, la visión realista, con sus variantes naturalistas, y el cuidado estilo modernista, servirán al escritor para contar aquello que le afecta, si bien esas técnicas no excluyen su necesaria actualización en función de creencias, conciencias y estilo del hombre contemporáneo. Los límites del género literario se abren y se diluyen: se confunden y se distinguen, siguiendo las pautas planteadas y practicadas por los modernistas en sus reflejos más regionalistas y mestizos, para dar fe de una existencia propia que, a la vez, se pretende compartida, siempre problemática.

No creemos que sea necesario repetir una vez más las dudas y las barreras de una tendencia narrativa, por haber sido tratadas en diferentes estudios sobre el tema. La novela de la Revolución Mexicana también es un hecho cierto- como lo es la de las luchas independentistas, la que narra la Guerra o la Triple Alianza o, la, que más tarde, se ocupará de la Guerra del Chaco o la Revolución Cubana, así la que se ocupa de los últimos conflictos en el espacio latinoamericano- que, con todos sus matices, merece la atención del estudioso interesado en la materia literaria y sus fundamentos históricos, sociológicos o psicológicos. Corre paralela al enfrentamiento bélico, lo recuerda o lo critica; hasta lo convierte en un acto simbólico, siguiendo las leyes de un proceso, real y artístico, que se base en lo tangible y se empeña por trascenderlo como triunfo, como lección y como fracaso, siempre como memoria presente de un complejo vital que arrastra al sujeto allí donde este se encuentre. Cabe considerar, para no llamarnos a engaño, como apunta Marta Portal, que la novela de la Revolución Mexicana ha dado pie a un *metalenguaje -que excluye ciertos aspectos de la realidad- que intenta desvelar y rehacer el mundo hacia otras perspectivas, mediante la denuncia de las falsedades y de la alienación de las relaciones humanas, pero ¿para quién? ¿Quiénes han leído a los novelistas de la Revolución Mexicana? No ciertamente el pueblo, el hombre elemental, y el fácil consumidor de mitos; tampoco los políticos -no suelen tener tiempo-; si acaso haya sido sus propios*

*compañeros de viaje, por los intelectuales , y también por una minoría privilegiada y neocapitalista, surgida igualmente de la Revolución, a quien lo más probable es que no logre inquietar.* <sup>20</sup> o tan solo lo haga, como así fue, en su orden teórico posterior o en discusiones y polémicas francamente sectarias. Será el escritor mexicano, y más tarde los que con él acuerdan, el que señala un universo, con su paisaje y con sus sujetos, no desde la perspectiva del historiador o desde la del mitógrafo científico, sino desde la del mitógrafo afectivo, y afectado, situado en una realidad social, marcada por la Revolución, que es su propio caldo de cultivo. Los resultados, aún siendo descorazonadores respecto a una idea original y a los deseos de que ésta se cumpla, no pueden condenarse y exaltarse en su totalidad, y esto es lo que se plasma en la obra narrativa de un escritor empeñado en seguir contando sus propias imágenes, sin olvidar por ello lo que le rodea. El producto que resulta de esta nueva experiencia conflictiva y cruenta repite una vez más el *rito iniciático de una sociedad en que, era de suponer, los valores tradicionales y culturales y la experiencia personal son contemporáneos de todos los hombres que la componen.* <sup>21</sup> Y el rito iniciático se trata en la novela de la Revolución Mexicana. En ella, la realidad se aplaca con *las inflaciones literarias y con los intereses políticos -que acaso las inspiran- e introducen un nuevo ingrediente: la ambigüedad. Los hechos revolucionarios y las consecuencias políticas y sociales de los mismos fueron señalando a través de la ficción una nueva dialéctica: ni todo lo anterior de la Revolución es condenable, ni la Revolución ha colmado las esperanzas del pueblo ni siquiera ha cumplido sus fines más inmediatos, ni todo lo indígena es admirable, ni los cuadillos fueron siempre héroes o siempre bandidos..., ni los rasgos negativos de la masa son definitivamente negativos. Los males de la Colonia han venido a ser los males del subdesarrollo. Y las condiciones psicológicas descubiertas en la novela de la Revolución, machismo, brutalidad, falsa sumisión, inclinación a la mentira y al engaño, suspicacia, con condiciones típicas de una antropología de la pobreza. No locales, ni, por tanto, nacionales, sino temporales.* <sup>22</sup>

Lo particular se proyecta a todos los ámbitos, haciendo que una expresión concreta encuentre su puesto en *la narrativa universal, al reflejar una nueva conciencia social, derivada no sólo de las condiciones objetivas dadas, sino de un proceso de evolución histórica.* <sup>23</sup> La Revolución Mexicana ocupa los libros y se convierte en el acontecimiento primordial de la mexicanidad que los políticos tratan de explicar y los literatos de reproducir, ambos para resolver y acusar. mediante imágenes prácticas o lingüísticas, las contradicciones de una existencia en común. El proceso revolucionario señala una nueva clase de vida para el mexicano y para el hombre en general; es una *iniciación de la aventura y retorno a la forma de vida de la que se había alejado, pero en posesión de un saber, de un conocimiento, que se resolverá de forma diferente en cada caso, según su aplicación y su provecho, pero que hará que en ningún caso ese regreso sea ya una vuelta inocente.* <sup>24</sup> Sigue realizándose, en su plano más avanzado, un viaje mítico que los novelistas de la Revolución Mexicana formulan con sus palabras, con su experiencia y con sus reglas para ordenarlas, conscientes de formar parte de una generación plenamente responsable con su obra. Partiendo de este principio, de este trayecto y de este retorno, se dan cuenta de una *desgana generacional hacia los valores de los mayores; la iniciación es una iluminación crítica del pasado nacional, y el saber que esta etapa les desvela es igualmente de dimensiones negativas -la estrechez del nacionalismo, la arterosclerosis de*

*una ideología, la culpabilidad activa o pasiva, de la anterior generación-. El regreso lo hace no a la sociedad de la que parten, sino a la sociedad -utópica, quizás- universal. Han partido de la búsqueda de la mexicanidad para venir a aprender que "el hombre es todos los hombres".*<sup>25</sup>

Todo lo anterior se lleva a cabo bajo el signo del realismo. El escritor siente que lo inmediato queda marcado en sus recuerdos y con ellos vive y cuenta una experiencia continua transformada en diálogo consigo mismo, con sus imágenes y con su historia. El documento y el acto de llevarlo a cabo se funden en las palabras de aquellos que se quieren genuinos escritores revolucionarios, todos *unidos por encima de escuelas y periodos literarios a causa de una condición que les es común: todos ellos han dado en su obra una imagen y una visión trascendente de la realidad que conocieron y los miró, no sólo en un fragmento de ella; y en esa imagen o en esa visión queda su concepción del mundo, tanto como el testimonio de su intento por marcar, a su vez, esa realidad.*<sup>26</sup> Lo cierto y lo mítico, con todo lo que tiene de épico, de sucedido o de absolutamente simbólico se encuentra una vez más en los textos, preocupados por narrar, desde múltiples ángulos, un hecho cruento, particular y proyectivo, repleto de conflictos.

Las primeras notas de **Los de abajo**, de Mariano Azuela, van con el escritor desde 1914 y no verán su primera edición como novela hasta 1916. El libro traduce, en primer plano, la impresión razonada de un sujeto que se obstina, consiguiéndolo, por vivir la experiencia de los auténticos revolucionarios y no por llevar a cabo juegos de salón intelectualistas sobre un tema sangrante. De este vivir la guerra extrae Azuela un material humano inestimable que tomará forma narrativa en un relato que, según palabras del autor, se hizo solo, con la única ayuda de una imaginación ordenada, capaz de *recrear los personajes principales y dar consistencia de organismo vivo a una colección de apuntes, de gestos, de paisajes, de anécdotas.*<sup>27</sup> La génesis del texto se deriva de un continuo escuchar y plasmar, interesado y contrastado, en el mismo lugar de los sucesos, cerca de las personas que los llevaron a cabo o fueron testigos de excepción de los mismos, todos ellos históricamente marcados y localizables o conscientemente idealizados. Las notas se van tomando sobre la marcha para, después, engarzarse en una trama novelesca, que si bien adolece, en su conjunto, de un desequilibrado juego de tensiones, patente en las tres partes de la que consta el volumen, no deja de ser una buena muestra de la actitud del autor frente a la violencia de una Revolución en la que interviene la masa, con su papel protagónico, y elige, entre ella, a alguno de sus individuos. Mariano Azuela exhibe su capacidad artística y su compromiso personal en un objeto literario plenamente subjetivo en el que la realidad se transforma en una aguda crítica al curso de la guerra. La ambigüedad del resultado no excluye su validez, por exponer no sólo lo evidente sino lo que cree es el verdadero sentido de la lucha. Ni crónica auténtica; ni excesiva especulación imaginativa; ni asunción ni rechazo plenos. **Los de abajo** es, por derecho propio, *la más vasta pintura literaria de la Revolución. Todas las demás obras constituyen episodios, memorias, representaciones de fenómenos aislados,*

*que ni siquiera intentan referirse a la Revolución en su totalidad. Para valorar el libro también debe tomarse en cuenta que la novela fue escrita bajo el impacto inmediato de los acontecimientos, por un hombre a quien había conmovido profundamente el desarrollo de la Revolución. Azuela logró, sobre todo en las escenas finales, dar una duradera expresión literaria a estas emociones.* <sup>28</sup>

Sus registros no son nuevos, aunque sean nuevas sus referencias -no tan nuevas tampoco, en tanto tienen paralelos, con todos sus defectos, en los folletines literarios de los periódicos, aunque es verdad que estos aumentan cuantitativamente a partir de 1925, desde las páginas de **El Universal Ilustrado**, dirigido por Carlos Noriega Hope, en los recuerdos de guerra del general Urquiza, incluidos en **El Nacional**, o en *la novela real de la vida diaria de El Gráfico*, sin citar aquí antecedentes claros, debidamente adaptados, en algunas expresiones decimonónicas-. Repiten, en el presente, el ansia por divulgar una serie de ideas reformadoras, ya incluidas en la obra de José Joaquín Fernández de Lizardi; encaja en la forma narrativa de la primera novela bruta señalada por Thibaudet, en la que cabe la expresión épica; se utilizan las técnicas costumbristas, románticas, realistas y naturalistas, en su versión hispanoamericana; y responden al cuidadoso juego de estilo modernista, decantado hacia el regionalismo propio de una clase social, ligada al espíritu liberal de un grupo intelectual apartado de los núcleos intelectuales de la capital. Azuela es un provinciano inquieto y preocupado que sabe mantener su posición de observador independiente y defender la libertad de sus criterios. *Esto es importante, pues ninguna de las capas sociales que participaron en la Revolución era capaz de suprimir -como lo hizo Azuela- la explotación del hombre por el hombre. Si Azuela hubiera aunado a su general simpatía por el hombre su apoyo a una de las fuerzas que actuaban en la Revolución, ello inevitablemente le hubiera obligado a la apologética, falseando así la realidad.* <sup>29</sup>

**Los de abajo** pasó desapercibida durante diez años, quizás por su mismo contenido crítico, a todas luces incómodo, propiciador de lecturas distintas claramente excluyentes. La interpretación revolucionaria o reaccionaria del libro esconde el singular ajuste de sus argumentos. En cualquier caso, y aquí está la paradoja de un periodo problemático en el que las novelas las leen siempre los mismos que las escriben y no quienes tienen un papel destacado en la representación narrativa. Esta obra de Azuela se descubrirá tras una polémica literaria suscitada en la prensa y en los corros de iniciados. Su consideración como modelo fue un hecho que marcó toda una tipología de relatos posteriores, y así se reconoce en la historia literaria mexicana. El héroe de Azuela, sin separar los pies de su tierra, cumple su aventura, realiza sus trabajos y cierra el círculo de su viaje mítico. A su retorno nada ha cambiado, a no ser que ha alcanzado un mayor conocimiento del mundo que le afecta. **Los de abajo** viene a confirmar la frase que sirve de cita a su primera edición: *Copiosa será la cosecha de la tierra que fue fango y el hierro roturó.*

El proceso de la novela mexicana incluye su Revolución cuando las circunstancias son favorables a su historia y permiten su análisis. Sea como fuere, Mariano Azuela es el *único en su época que exige de la novela mexicana la descripción de temas actuales y que -con todas sus limitaciones- las realizó en sus obras. Su tragedia es que, simpatizando con el pueblo y defensor de una verdadera literatura nacional en una época en que todos los*

escritores estaban contra la representación de la realidad mexicana, zozobra en la contradicción entre su punto de vista, orientado hacia la inmutabilidad moral típica de la pequeña burguesía provinciana y los comienzos del desarrollo de una sociedad burguesa en México, al terminar la Revolución.<sup>30</sup>

El águila y la serpiente, de Martín Luis Guzmán -1928-, es un texto de difícil clasificación. Libro de memorias, en tanto trata de fijar en su forma lineal la experiencia de un narrador -protagonista, identificado con el autor; recopilación de reportajes en los que se va explicando la realidad de unos sucesos, unas situaciones y unas figuras ciertos, aunque decantados por el recuerdo -algunos fragmentos vieron la luz en *El Universal*-; una continua exposición dialéctica entre la memoria de lo externo y la conciencia íntima que provoca, ambos ligados a la crónica; y registro novelístico, por la cuidada manera de ensamblar los materiales narrativos y ordenarlos dentro de un discurso en el que cuenta tanto las referencias a la Revolución como su relato imaginativo y poético. En cualquier caso, esta ambigüedad, derivada de una intencionada superposición y mezcla de géneros, lejos de dañar el resultado, o hacerlo incoherente, lo enriquece con una verosimilitud que viene marcada por su misma naturaleza, colocando la obra entre las mejores que se ocupan de la Revolución Mexicana.

La historia de Guzmán tiene raíces formales en el periodismo de su época, plenamente formado en periodos anteriores, pero también en las fórmulas costumbristas novelescas y en los medallones, ya presentes en el siglo XIX, así como su lógica influencia heredada de Azuela y de algunos modelos extranjeros. La aparente sencillez de una escritura ágil se mide con la pluma de una mente cultivada e inteligente y esto último lleva a afirmar a Torres Bodet que *el estilo de Guzmán sigue la escuela de la Bruyère y de Vauvenargues. Efectivamente, la mayor parte de El águila y la serpiente está constituida por retratos de destacados y característicos representantes de la Revolución, la esencia de la cual trata de captar Guzmán. También podría llamarse al libro una galería de "caracteres" revolucionarios. Pero sería completamente erróneo hablar de una imitación consciente de los autores franceses citados... La analogía con La Bruyère surge de una lejana similitud de las situaciones en que escribieron los autores y de las que quisieron representar.*<sup>31</sup> Por otra parte su deuda con Azuela, compartida con otros autores contemporáneos que como González, leyeron y admiraron *Los de abajo*, se encuentra en el afán por fijar una misma época, si bien lo hace desde una perspectiva diferente. El primero aborda el tema desde los fenómenos sociales y, a partir de ellos, surgen las figuras protagónicas; el segundo cumple su trabajo a la inversa. Ambos se complementan con ejercicios metódicos distintos. Mientras *Los de abajo* resulta fiel a su título, en forma directa, por la atención que se presta a la masa popular y al primitivismo de los caudillos territoriales, despreciando al intelectual seudorrevolucionario y hasta oportunista, o, cuando menos, carente del espíritu inocente del que lucha entregando su sangre sin calcular el riesgo del engaño político y con la única esperanza de alcanzar unos simples objetivos prácticos; *El águila y la serpiente*, también lo es, en forma indirecta y simbólica, por colocar al frente de la novela las imágenes del escudo nacional, fundamentalmente esgrimido por la clase dirigente, cualquiera que sea su tendencia ideológica. Son *los de arriba* los que se

cuentan, Entre Azuela y Guzmán se completa el cuadro de la Revolución Mexicana porque nos deja contemplar la realidad y sus personajes desde ángulos y con ojos diferentes. Poco puede explicar Martín Luis Guzmán del pueblo, no porque no pueda entenderlo, sino porque no lo vive desde dentro y porque rechaza, por principio y por formación, el valor político de una clase tradicionalmente sometida, únicamente preocupada, en el mejor de los casos, por superar su propia existencia miserable y particular. Los objetivos de la masa son inmediatos; los del intelectual pretenden ser duraderos. Aunque este afán por compartir la lucha sea justamente legítimo se traicionará a sí mismo, condenando a toda la nación mexicana a un fracaso cierto, difícilmente mantenido desde la cima del poder. Esta idea no es la que alimenta a Azuela que, cuando menos, permite matizaciones. El resultado de Guzmán asume el doble distanciamiento que toda obra narrativa formada se exige: el primero que *asocia y opone a la estructura objetiva la estructura subjetiva. Y el segundo, el del tiempo presente del sujeto agonista al del tiempo presente del sujeto narrador. El segundo de los distanciamientos es perfectamente legal, ortodoxo, es el distanciamiento de la re-creación, el tiempo "deformado" de la partícula "re", que vuelve a memorizar su encuentro con el pasado en absoluta libertad cronológica;*<sup>32</sup> el primero es, como mínimo, miope, ya que se limita a enjuiciar el acontecer histórico desde una posición relativamente cómoda -la del liberal político y la del intelectual de clase-, señalando no los movimientos revolucionarios de quién verdaderamente sangra en el campo de batalla por haber sido sangrado con anterioridad, sino los que se lleva a cabo en los salones y se erigen en Estados Mayores, configurando el mecanismo central de un complejo reloj administrativo condenado a funcionar sin aparentes fallos. Este es el viaje mítico que el autor expone porque este es el que conoce y reconoce.

**El águila y la serpiente** puede definirse, como lo hace Manuel Pedro González, como una novela de aventuras. Es un episodio históricamente centrado y artísticamente concentrado en el que se mueven las personas y los personajes; la ficción y sus motivos originales; el documento y el libre ejercicio literario, todos comprendidos en un solo volumen y forjados en una mente capaz instalada en un nivel superior. *Frente a la improvisación literaria, al estilo descuidado, desmañado y con frecuencia incorrecto, de muchos novelistas americanos contemporáneos; frente al escadísimo bagaje cultural y filosófico perceptible en muchos de estos llenapáginas que han explotado el tema de la Revolución, se destaca la labor de Martín Luis Guzmán por la dignidad, la pulcritud, la elegancia y riqueza de su estilo... Guzmán se mantiene siempre en una tonalidad elevada que por su aparente naturalidad y sencillez no cansa ni empalaga.*<sup>33</sup>

El segundo nivel novelístico, formulado por Thibaudet se cumple en **El águila y la serpiente**, al comprender en sus páginas la didicil consecución de una novela pasiva, capaz de desenvolver, ante testigos adecuados, parte de una vida en su más ajustada fórmula realista.

**El resplandor**, de Mauricio Magdaleno -1937-, añade a los anteriores la presencia del indio, particularmente localizado en un territorio y sometido a vivir en continua miseria, al margen siempre de la historia del blanco y hasta del criollo. Si bien se puede considerar la novela de Magdaleno como un relato indigenista, no deja de ser por ello una novela de la Revolución en la que se subraya el alegato político. La técnica empleada por el escritor ya no se ciñe a la exposición lineal y sucesiva de los hechos o las ideas ni a un planteamiento meramente informativo con tintes personalistas, sino que responde a la particular adaptación, dentro del ámbito literario, geográfico y temporal mexicano, de los modelos de Huxley y de Faulkner, lo que nos obliga a considerar el libro como verdadero anunciador de técnicas que se desarrollarán en las siguientes etapas de la novelística mexicana.

En el discurso de la obra, la interpelación del autor tiende a *descartar la posibilidad de incorporación y participación del lector y hace echar de menos la propia psicología de los personajes probando la anécdota. Sólo en breves ocasiones llegan fugaces procesos mentales de algunos de ellos*,<sup>34</sup> destacando, por confirmar su absoluta presencia, la figura del indio, verdadero protagonista de un proceso narrativo que lo tiene en cuenta, apartándolo de los esquemas del costumbrismo, considerándolo como un problema humano, intencionadamente reducido a su mínima representación social, a pesar de su cantidad numérica. No obstante, el realismo, consecuentemente adaptado, se mantiene para exponer el fracaso de un fenómeno cruento que, idealmente, ha de sufrirse para alcanzar una hipotética e insegura salvación, siempre fuera de este mundo y aquí se planteaba como solución a la explotación del hombre por el hombre. Mauricio Magdaleno aborda el tema de la Revolución Mexicana y, desde él, trasciende las barreras del tiempo concreto para, con su imprecisión, otorgarle a aquella categoría de símbolo. Las piezas se componen en una atmósfera de desolación y pobreza casi apocalíptica, y en ella el individuo de siempre, el que ya estaba antes del asentamiento del colono, sigue esperando mejores épocas o el retorno de las antiguas. Estos tiempos recuperan la concepción cronológica del indígena, resuelta en ciclos que vienen a repetir fases semejantes de un desastre asumido. *El dolor y las dominaciones no son accidentales ni contingentes, situados en un tiempo que se pueda recuperar: regresan siempre detrás de las esperanzas que parecían más seguras.*<sup>35</sup> La existencia se inserta entre dos cabos: el nacer y el morir, y entre ellos no tiene razón de ser la medida de nada. Las pautas las marca el hombre blanco y la herencia particular es excluyente, obligando al sujeto que la recibe a convivir con sus muertos, siendo éstos los que dan fuerza a las nuevas generaciones para continuar inmolándose en el sacrificio.

El problema de la marginación del indio ha de resolverlo el gobierno, que no debe limitarse a prometer imposibles o a utilizar las fórmulas de una retórica triunfalista, sino a tratar de *reivindicar a los de abajo* y a *cumplir los graves compromisos que la Revolución tiene contraídos con el proletario del campo*. A poco que nos fijemos en estas últimas frases, extraídas de la novela de Magdaleno, el escritor sintetiza con ellas los dos términos fijados por Azuela y por los críticos de Martín Luis Guzmán, incluyendo entre sus límites, explícitamente, la figura de un ser explotado y primitivo -la educación puede transformarlos en traidores-, recogiendo con ella toda una tipología literaria en la que se viene a depositar un sentido de denuncia plenamente consciente y actualizada. El indio

no es un simple arquetipo romántico, es un sujeto espectador y perpetuamente reducido, familiarizado con la tragedia de una raza excluida.

En cierta medida el tercer nivel de Thibaudet ya se apunta, sin desenvolverse en su forma plena, en **El resplandor**. En la novela existe el tono de un relato activo en el que el autor manifiesta su condición de demiurgo, empeñado en crear un universo posible y, a la vez, fantástico. Mauricio Magdaleno muestra la realidad de unas imágenes y su conciencia montando una escena, retrayendo la mirada al pasado, descubriendo el *ahora como un resultado natural de sus antecedentes*. Al tratar este grupo particular de indios otomíes, la técnica produce el efecto de otorgarles calidad de intemporalidad y perdurabilidad frente a las más terribles privaciones.<sup>36</sup> El **resplandor**, en su conjunto, se convierte en la evidencia de un fracaso común en el que no se excluye las necesarias individualizaciones, centradas en unos pocos personajes protagónicos que ayudan al lector a compartir la amargura de su miseria.

\* \* \*

Cabe concluir que la novela de la Revolución Mexicana responde al proceso narrativo hispanoamericano, retratando *el ambiente general del país en donde nace* y que, como cualquier género literario, evoluciona cumpliendo las fases lógicas de un relato que va desde la más simple, pero significativa, expresión épica, hasta la manifestación individual de un universo posible y fantástico, pasando por los reflejos de una vida supuestamente real, expuesta con materiales expresivos e impresivos que nos refieren el mundo exterior. No posee otra novedad que la derivada del tiempo histórico y las técnicas para contarlos, siendo estas de naturaleza mestiza; tampoco es una muestra aparte que haya surgido de la nada, sino que tiene su herencia; ni siquiera es un descubrimiento que permita marcar una barrera en la narrativa hispanoamericana, en general, y en la mexicana, en particular, por mucho que algunos lo quieran ver así. Es un paso más en el discurrir de unos textos que solicitan *implacablemente la atención del novelista con la característica de su humanidad y con su paisaje*. La guerra, una guerra, es una circunstancia vital, tremendamente cruenta, y un atractivo tema literario, y ambos atraen al hombre para poseerlo con su interesante carga violenta y conflictiva; real, imaginativa y hasta poética. Es un hecho cierto, debidamente registrado en las crónicas y en su versión novelada, capaz de convertirse en símbolo, única fórmula que permite convertir lo inmediato en su correspondiente mensaje trascendente.

La novela de la Revolución Mexicana tuvo su inicio, cercano a los acontecimientos que trata de explicar, y aún sigue su viaje, ofreciendo la paradoja de un triunfo guerrero y un fracaso ideológico en una serie de relatos cuyas muestras aún preocupan al escritor mexicano contemporáneo empeñado en descubrir las claves y desvelar el sentido de su propia historia. El resultado total de un discurso fragmentado que ofrece múltiples datos desde distintas perspectivas, no excluyentes sino complementarias, funciona, en su conjunto, y por separado, como un organismo vivo en el que sus miembros tienen valor

por sí mismo y en relación a los demás, siempre cumpliendo el ciclo de una existencia repetida y en continuo proyecto. El tema de la Revolución Mexicana no está agotado en su novela.

---

## NOTAS

- 1.- Sánchez, Luis Alberto, Proceso y contenido de la novela hispanoamericana. Gredos. Madrid, 1976. pg. 15.
- 2.- Ibidem, pg. 43.
- 3.- Ibidem, pg. 62.
- 4.- Uslar Pietri, Arturo, Breve historia de la novela hispanoamericana. Ed. Mediterráneo. Madrid, 1979. pg. 45.
- 5.- Alegría, Fernando, Literatura y revolución. F.C.E. México, 1971. pg. 31.
- 6.- Ibidem, pg. 31-32.
- 7.- Ibidem, pg. 33.
- 8.- Ibidem, pg. 34.
- 9.- Uslar Pietri, Arturo. op. cit. pg. 13.
- 10.- Ibidem, pg. 161-162.
- 11.- Ibidem, pg. 160-161.
- 12.- Ibidem, pg. 162.
- 13.- Ibidem, pg. 37.
- 14.- Ibidem, pg. 165.
- 15.- Ibidem, pg. 165.
- 16.- Ibidem, pg. 168.
- 17.- Menéndez y Felayo, Marcelino, Orígenes de la novela. Emecé. Buenos Aires, 1945. pg. 11.
- 18.- Portal, Marta, Proceso narrativo de la Revolución Mexicana. Espasa-Calpe. Selecciones Austral. Madrid, 1980. pg. 54-55.
- 19.- Ibidem, pg. 71.
- 20.- Ibidem, pg. 89.
- 21.- Ibidem, pg. 92.

- 22.- Ibidem, pg. 35.
- 23.- Ibidem, pg. 35.
- 24.- Ibidem, pg. 93.
- 25.- Ibidem, pg. 95.
- 26.- Alegría, Fernando, op. cit. pg. 29.
- 27.- Portal, Marta, "Introducción" a Los de abajo, de Mariano Azuela. Cátedra. Letras Hispánicas. Madrid, 1984. pg. 23.
- 28.- Dessau, Adalbert, La novela de la Revolución Mexicana. F.C.E. México, 1972. pg. 230.
- 29.- Ibidem, pg. 230.
- 30.- Ibidem, pg. 237.
- 31.- Ibidem, pg. 339-340.
- 32.- Portal, Marta, Proceso narrativo de la Revolución Mexicana. op. cit. pg. 112.
- 33.- González, Manuel Pedro, "Del águila y la serpiente a la sombra del caudillo", en La novela de la Revolución Mexicana. Casa de las Américas. Serie Valoración Múltiple. La Habana, 1975. pg. 255-256.
- 34.- Portal, Marta, Proceso narrativo de la Revolución Mexicana. op. cit. pg. 175.
- 35.- Ibidem, pg. 170.
- 36.- Bruswood, J.S. México en su novela. F.C.E. México, 1973. pg. 340.