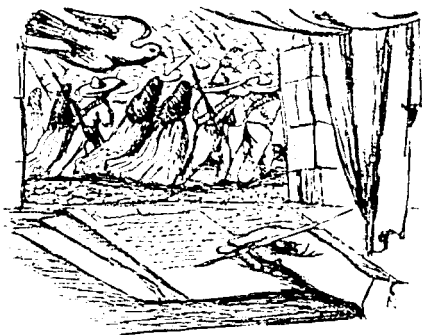


F. RAND MORTON

LOS NOVELISTAS
DE LA
REVOLUCION
MEXICANA



Ilustraciones, capitulares y viñetas
de
JOSE A. GOMEZ ROSAS

17563

EDITORIAL CULTURA, T. G., S. A. MEXICO, 1949

2150



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

LOS NOVELISTAS DE LA REVOLUCION
MEXICANA



*A mi esposa Reab, como primer pago
de una gran deuda.*

ADVERTENCIA AL LECTOR

CON sentidas graves reservas dejo que se publique el presente libro. Por la naturaleza de su tema requeriría más tiempo y mayor conocimiento de los que hasta hoy he podido disfrutar. Así es que si permito que salga hoy día a la luz pública, es sólo como una tentativa para remediar lo que veo como una omisión en la crítica de las letras mexicanas, no como obra definitiva que haga desaparecer la necesidad de más investigación. Por la falta de tiempo, espero no sea la de la habilidad, el presente estudio aun deja mucho que desear comparado con el plan que hice originalmente con el título de *La novela de la Revolución*. Espero que, andando los años, pueda emprender de nuevo la tarea de la que aquí parece sólo el bosquejo.

Sea como fuera, me resta afirmar otra vez lo inadecuado de este libro y, al mismo tiempo, agradecer a todas las personas que por su inteligencia y por su amistad me han ayudado para que no resultara aún más inadecuado.

Deuda vasta tengo con el ilustre bibliógrafo e historiador de la Novela de la Revolución, el Dr. Ernest R. Moore, sin cuyas investigaciones anteriores no hubiera yo podido escribir la presente obra. A él, tanto el lector como yo, tendremos que agradecer muchas de la bibliografías incluidas en este libro. El que quiera saber con mayor amplitud las distintas obras de los autores aquí estudiados, tendrá forzosamente que acudir a su libro, *Bibliografía de Novelistas de la Revolución Mexicana*, México, 1941.

Gracias también he de dar a la mayor parte de los escritores cuyas obras han dado motivo al presente trabajo, por su tiempo tan amablemente concedido y su propia amistad con la

cual me siento honrado. Mis gracias también se han de dar a mis dos amigos, la Sra. Alicia Gilbert Rowe y el Sr. Octavio Cano Corona, quienes han sufrido, sin duda más que yo, en la preparación del manuscrito para su publicación. Debo a los dos votos de gracias y amistad de los que no se olvidan. Se debe a su paciencia y a su sacrificio tanto como a su clara inteligencia, lo que de valor tiene este libro. Asimismo, a mi amigo, el distinguido artista José Gómez Rosas, profeso las gracias más sinceras por su valiosa colaboración artística. Si por ningún otro mérito más que por el de sus ilustraciones, la publicación de este trabajo queda justificada.

Y finalmente a mis maestros de la Universidad Nacional Autónoma de México, entre ellos, especialmente al Dr. Julio Jiménez Rueda, al Dr. Francisco Monterde, al crítico Justino Fernández y al Sr. José Luis Martínez, quienes por su inspiración y ayuda valiosa deben considerarse como co-autores del presente trabajo, rindo mis más sinceras y respetuosas gracias. A la señora Berta Gamboa de Camino, sobre todo, profeso mi admiración y agradecimiento por todo lo que ha hecho para que se haya realizado este libro.

Introducción

PALABRAS INTRODUCTORIAS. EL CONCEPTO DE LA LITERATURA, EL ARTE Y LA POLITICA REVOLUCIONARIAS. EL PROBLEMA PLANTEADO: ¿CUANTO DEBE LA EVOLUCION CULTURAL DE MEXICO A SU EVOLUCION POLITICA? RASGOS DE LA NOVELA "REVOLUCIONARIA" ANTES DE 1910



El hecho de que la novelística mexicana sobreviviese a una revolución artística al mismo tiempo que la República Mexicana sufrió, creció y renació con su revolución política, consta a todo estudiante de la literatura mexicana. No ha sido limitada esta revolución tan sólo a la literatura, sino también la pintura, arquitectura, poesía y música mexicanas han sufrido sus propias revoluciones. Cada fase de la vida cultural de México había de sentir el efecto de las nuevas ideas, las cuales engendraron el huracán político y la evolución estética de cada una. Pero, más importante aun fué, acaso, la revolución en el pensamiento mexicano, o, más fundamentalmente, en la psicología mexicana. Esta revolución psicológica era y es la revolución fundamental; de ella surgen libros como *El Perfil del Hombre y la Cultura Mexicana* de Samuel Ramos; *Estética* de Vasconcelos y la novela, *Al Filo del Agua*, de Agustín Yáñez. De ella también los murales de Rivera y Orozco; la música del Maestro Chávez y de Blas Galindo, y la obra dramática de Usigli. No pertenece esa "nueva psicología" a una minoría, sino, más bien, a la mayoría. Existe como *terre*

commune para todo mexicano y queda una *terre commune* cuya más grande cosecha queda por levantarse. Trataremos de definir y explicar este fenómeno psicológico cuando definamos el concepto de la Revolución, algunos párrafos más adelante.

Para que el lector aproveche mejor el presente trabajo, debe darse cuenta tanto de los problemas existentes en todo análisis de la actual perspectiva literaria mexicana, particularmente en lo que concierne a la novela, así como a los límites inherentes a este trabajo que no pretende, de ninguna manera, ser un análisis completo y adecuado de la novela de México. Para lo que sí desea y puede ser de utilidad, es como guía o cuadro panorámico en el cual se hallarán detallados análisis de algunos de los escritores mexicanos de la Revolución. Tomando aquí para ejemplos generales a algunos novelistas, quiérense indicar las tendencias, rumbos y realizaciones de la constante novelística mexicana de hoy día.

*

* *

EN primer término, y desgraciadamente, no existe una bibliografía completa de la novela mexicana actual. Las tres más adecuadas han sido recopiladas por Iguíniz, Torres-Rioseco y Moore que, aun cuando ofrecen ayuda, dejan mucho que desear para presentar, en toda su amplitud, el panorama de la novela mexicana.

Señalando tal falta, el Doctor Torres-Rioseco retóricamente pregunta: "¿Cuántas docenas de novelas no habrán quedado ocultas en el polvo de lejanas bibliotecas? ¿Cuántas ediciones extranjeras de libros mexicanos no habrán caído ya en un olvido definitivo?". La respuesta, como él mismo sugiere, es: "Muchas".

Así pues, todavía queda por hacerse la bibliografía definitiva y completa, pero, además de la susodicha dificultad, brota otra acaso aún más dañosa.

México, desde poco antes de 1910, se ha vuelto una *saeculum politicum*. Para comprender cualquier aspecto de la vida mexicana, debe conocerse a fondo la vida política y psicológica del mexicano. Sobre todo, cualquier estudio de la literatura de México desde la Revolución de 1910, tiene que labrarse siguiendo el ancho pero sinuoso sendero de su evolución política, económica y social.¹

Desgraciadamente, no se ha escrito todavía la historia completa de esta época revolucionaria mexicana. Existen, desde luego, algunas obras de mucha importancia, las cuales abarcan un año y hasta tres o cuatro años juntos pero aislados del largo período revolucionario, mas hasta ahora, no se ha escrito una historia realmente interpretativa que pudiera aclarar y enfocar de una manera concisa los últimos 38 años de la historia mexicana.

Existe aún otro obstáculo: el de la *generalización*. Puesto que una literatura se vincula siempre e irrevocablemente a su pueblo, queda ésa, espejo cabal para reflejar sus pensamientos, esperanzas, ideas y, sobre todo, sus capacidades. Así, juzgar una literatura es juzgar a un pueblo. De la misma suerte, por el análisis de un pueblo, puede suponerse, a la vez, un análisis de la literatura, que será nacida de dicho pueblo. Más de una vez aquí, tal análisis se ha intentado. No se puede esperar que todas las sugerencias, o díganse deducciones, que brotan de tal análisis, complazcan o convencan a muchos mexicanos. Se hace constar, sin embargo, que cuanta deducción se hace, lisonjera o no, se basa al menos en ideas germinales halladas en obras de escritores mexicanos. Dígase, además, que tal análisis y tales deducciones se han llamado *generalizaciones*. Es de esperarse que, con tal calificación, se leerán con la misma reserva que merece toda *generalización*.

A primera vista, la necesidad para esa *generalización* acaso

¹ Claro está que la revolución artística en México *signió* a la revolución política y por eso se puede considerar más como *acaecimiento social* que si hubiese sido al contrario. Por eso se hace imprescindible estudiar la revolución política para entender la artística.

no se haga sentir. Pero, para presentar un cuadro amplio y adecuado de la novela mexicana, y su consiguiente crítica, esa necesidad se trasluce. Dos preguntas, retóricas y fundamentales, quizá logren hacer constar lo dicho. Primero: ¿por qué no había producido México, en unos cuatro siglos, una novela digna de colocarse al nivel de los *chef d'ouevres* de otros países? Segundo: ¿por qué no se ha interesado México en crear una novelística nacional — la Novela Mexicana?

Tales preguntas, fundadas según parece, en dos afirmaciones de naturaleza arbitraria, requieren explicación y hasta justificación. Y, desgraciadamente, sólo por medio de la *generalización*, a veces de una calidad altamente subjetiva, pueden contestarse.

La Revolución Mexicana, conforme con el sentir del pueblo, apenas cabe en una definición ordinaria. Juntas las dos palabras: "revolución" y "mexicana", adquieren un significado que, una vez separadas, pierden por completo. Así, la revolución queda netamente mexicana y, lo mexicano, a su vez, netamente revolucionario. Cuando se habla de la Revolución Mexicana es preciso tomar en cuenta que, como lo mexicano no es lo ruso, ni lo francés, ni lo norteamericano, tampoco es su revolución semejante a las de otros países. Por lo tanto, no se trata aquí de algo general ni universal, sino completamente único.

La Revolución se sentía en la política, la filosofía y el arte. Más aún, se sentía en la vida nacional que no sólo consiste de estas cosas, sino de centenares más, y que todavía vive la Revolución, que todavía influye, empuja y actúa en el contenido nacional de México, la distingue de cualquiera otra revolución.

Escribe Arturo Torres-Rioseco: "La idea revolucionaria está metida en el tuétano mismo de la raza. No hay un solo grupo social que sea indiferente a la gran causa. Despertaron los campesinos y comprendieron que ellos también eran factor importante en el desarrollo de su pueblo. . . Existe en México

una ideología revolucionaria, una actitud mental refractaria al adelanto medurado de la sociedad".²

Así la Revolución, más que una serie de acontecimientos sangrientos y heroicos, es un estado de ser, de pensar y de actuar. "Incurrir en el error de que la Revolución pueda algún día triunfar definitivamente—dijo el General Obregón—es limitar el derecho de todos los hombres para rebelarse contra las injusticias".

El "genio" del pueblo mexicano es lo revolucionario. No se habla de armas, batallas, "la muerte violenta", "la sangre inocente", sino de un espíritu, un anhelo dispuesto siempre hacia la Revolución; no por sí misma, sino por el resultado final, el mejoramiento utópico de todas las revoluciones. La Revolución en el México actual no se hace en las calles ni en los campos, sino en el corazón y en la mente y, allí, también, se ha de ganar.

La Revolución, como se entiende aquí, es un deseo por la libertad personal de cada hombre, libertad para expresarse, libertad de cualquier tiranía, ya sea política, económica o cultural. Es, además, la fe en su propio valor para obtener esa libertad.

Así, pues, el resultado de la Revolución es, en una palabra, el valor para vivir, pensar y crear como mexicano; expresarse, sobre todo en lo que se refiere a la literatura, de acuerdo con su propia voluntad.

En el año de 1910, cuando estalló la última y más grande etapa de esta Revolución en México, alboreaba también la Revolución social y económica a la que le siguió la Revolución artística y cultural. Sobre todo los escritores mexicanos, vieron en Madero, o mejor dicho, en el derrocamiento de Díaz, su propia libertad de las formas europeas y se empeñaron en crear una forma nueva y mejor constituida para expresar su propia cultura. El triunfo de don Francisco I. Madero afirmó su fe en su propia revolución artística. Pero cabe preguntar: ¿qué

² *Grandes novelistas de la América Hispana*. Vol. I, University of California Press, 1941.

tenía que ver lo cultural, o lo artístico, sobre todo en su forma estética, con la vida o la historia social y política? Es decir que, dado el caso de que un cambio en el Gobierno fuese indispensable para el mejoramiento político del país, ¿sería forzoso que la vida artística del país participase también de los males políticos y *fuese subyugada hasta encorvar su estética fundamental?*

Se contesta que sí. . . aunque las razones son más reales que aparentes. Y aquí no se dispone de espacio suficiente ni aun para trazar, siquiera, los puntos más prominentes. Se hace necesario una *Geistesgeschichte*, una historia del espíritu, para hacer constar el problema. En pocas palabras, se trata del "complejo de la Malinche" y encaja en un dicho netamente mexicano, en una frase muy trillada por todo el pueblo: *regular, para ser del país*. La conformidad con que es repetida equivale a un resumen de la formación de la conciencia burguesa mexicana.³

Existe en México una teoría de "autodenigración" explicada fácilmente por su propia historia. Se puede afirmar que dos civilizaciones ya avanzadas y distintas hasta sus más fundamentales raíces, no pueden entenderse; menos aún simpatizar entre sí, sin un esfuerzo sostenido durante largo tiempo y por el cual las dos van cambiando, asemejándose hasta quedar fundidas en una sola civilización. El agente catalítico en todo tal proceso es un anhelo para asimilar; o cuando menos, no es un sentimiento suficientemente intenso para impedirlo. La civilización indígena mexicana que hallaron los españoles al llegar a América ya tenía centenares de años forjándose. Su misma complejidad hizo que no la entendieran los conquistadores. Conquistadores, hay que tomar en cuenta, que conquistaron no por debilidad del indígena, sino por la fidelidad de éste para con su religión. Ni su lengua, ni su religión, ni sus leyes ni sus conceptos estéticos fueron comprendidos por el español y le quedó sólo un recurso: pasarlo inadvertido con orgullo sober-

³ Si se quiere conocer a fondo este problema, debe consultarse el estudio de Samuel Ramos intitulado *El Perfil del Hombre y la Cultura en México*. Editorial Pedro Robredo. México, D. F., 1938.

bio. En vez de tratar de comprender, se desentendió. Y tomadas en cuenta las circunstancias que le hicieron emprender la aventura de la conquista el español tenía razón. Excepciones siempre hay. Se habla aquí en general y de la mayoría. Los primeros misioneros se portaron todo lo contrario. Es interesante notar que aún Cortés se dió cuenta de la superioridad del indio, lo cual lo movió a oponerse al sistema de encomienda. Escribió a Carlos V: "Por una carta mía hice saber a vuestra Majestad, como los naturales de estas partes eran de mucha más capacidad, que los de las otras islas, que nos parecían de tanto entendimiento y razón, cuanto a uno medianamente basta para ser capaz, y que a esta causa me parecía cosa grave, por entonces, compelerlos a que sirviesen a los españoles de la manera que los de otras islas. . .".⁴

Se creaba entonces el complejo de la Malinche. Para el español nada bueno podía resultar de la raza indígena y otro dicho se inspiró: "No hay que darle razón al indio aunque la tenga". Lo malo que tiene dar una poca de justicia es que luego se requiere más. Se dió cuenta de esto el español y concluyó por no dar nada. Los indígenas, los vencidos, no tenían más que soportar.⁵

A pesar de todo esto, vivieron, por más de doscientos años, las dos culturas juntas y separadas en el México Colonial. Una, la española, dominante; la otra, la indígena, la verdaderamente mexicana, desaparecía lentamente por la letal calificación de "inferior".

En pleno siglo XVIII surgió el nuevo humanismo y con él la idea de la patria. Además de dedicarse al estudio de los latinos y griegos, el mexicano se puso a leer a Descartes, a Bacon y a Galileo. El jesuíta, Pedro José Márquez, indica la

⁴ Citado por Alfonso Toro en su *Historia de México*, la Dominación Española, p. 248. Edit. Patria, S. A., México, 1940. Véase también *Los Teules de Orozco* de Justino Fernández. Universidad de México. Vol. II, No. 3, Oct. 1948.

⁵ Para la opinión opuesta véase José Vasconcelos, *Breve Historia de México*. Prólogo.

tendencia de "la nueva filosofía" consignando en su obra, *Due Antichi Monumenti di Architettura Messicana* las siguientes palabras: "... pero el verdadero filósofo... es cosmopolita. Tiene por compatriotas a todos los hombres, y sabe que cualquier lengua, por exótica que parezca, puede en virtud de la cultura ser tan sabia como la griega, y cualquier pueblo por medio de la educación puede llegar a ser tan culto como el que crea serlo en mayor grado. Con respecto a la cultura, la verdadera filosofía no reconoce incapacidad en hombre alguno, o porque haya nacido blanco o negro...".⁶

Los Jesuitas fueron expulsados de México en el año de 1767, pero ya habían sembrado las semillas de una patria y de una revolución. Y una vez expulsados, los Jesuitas continuaban escribiendo y pensando sobre México. Clavijero, en Italia, escribió su "Historia" exaltando la cultura indígena y condenando su esclavitud. La primera esclavitud por caer será la española. Ya México queda diferenciado de España. "Su actitud frente al régimen colonial es, desde luego, actitud de desprecio y casi diríamos de "extrañeza"... hablan de "los españoles" como quien habla de extranjeros, no de compatriotas".⁷

¿Quién es el que piensa así? El que se llama mestizo. ¿Y quién es el "mestizo"? Fundamentalmente, un hombre que lleva sangre mezclada de dos razas: la española y la indígena mexicana. Y he aquí el problema planteado: si el mestizo odia a España y quiere desligarse de ella; y si el mestizo odia al indio y quiere despreciarle hasta negarle por completo... ¿en qué concepto puede el mismo mestizo tenerse a sí mismo?

Resulta una paradoja. Existe una patria sin un pueblo. "México" se llama el país, y la gente "Mexicana". Pero el mexicano no tiene significado sin una cultura mexicana. Al recibir su libertad política, su autonomía, en 1820, el mexicano trató de creársela. Empezó por reinar más de un siglo el vicioso

⁶ Citada en *Letras Mexicanas en el siglo XIX* de Julio Jiménez Rueda.

⁷ Gabriel Méndez Plancarte, *Humanistas del siglo XVIII*. Biblioteca del Estudiante Universitario. México, 1941.

sistema de la imitación. Samuel Ramos en *El Perfil del Hombre y la Cultura Mexicana* dice: "Los mexicanos han imitado mucho tiempo, sin darse cuenta de que estaban imitando. Creían, de buena fe, estar incorporando la civilización al país. El mimetismo ha sido un fenómeno inconsciente, que descubre un carácter peculiar de la psicología mestiza. No es la vanidad de aparentar una cultura lo que ha determinado la imitación. A lo que se ha tendido inconscientemente, es a ocultar no sólo a la mirada ajena, sino aun a la propia, la incultura. Para que algo tienda a imitarse, es preciso creer que vale la pena de ser imitado. Así que no se explicaría nuestro mimetismo, si no hubiera cierta comprensión del valor de la cultura".

La más imitada fué Francia. Los jóvenes escritores, abogados, médicos, pintores y músicos se fueron a la Ciudad Luz para educarse y traer a su país algo de ella. El Positivismo de Comte fué aplicado al Plan de Estudios de la nueva Escuela Nacional Preparatoria por don Gabino Barreda. La alta sociedad aprendió a beber "cocktails" y vivió en casas a la francesa, ahogadas en encaje y ajuares estilo *Louis Quinze* o *Directoire*. Porfirio Díaz se puso un poco más blanco y se hizo retratar como cualquier monarca europeo. Los científicos, en francés perfecto dijeron: "seamos científicos, seamos realistas". El naturalismo de Zola se ponía en boga y González Martínez dijo que se torciera el cuello al cisne romántico. ¡México había imitado bien... casi había desaparecido!

Pero como lo francés no es lo mexicano, tampoco lo mexicano es lo francés. Lo sabían muchos, aun con el aparente éxito de la imitación algunos escritores, pintores y filósofos habían sentido la necesidad de expresarse de un modo mejor para hacer realzar lo netamente mexicano; José Guadalupe Posada llevó sus pinceles a las barriadas pobres y netamente mexicanas. Heriberto Frías se preocupó de la nobleza de "las viejas", las soldaderas en la campaña de Tomóchic; José Vasconcelos basó su tesis en "el derecho como fuerza y dinamismo interno de las relaciones sociales" sin citas y entre comillas "ensamblando a

la doctrina de la Preparatoria la práctica de Papiniano". Pero los esfuerzos de unos cuantos no pudieron con un régimen político-social-cultural cuyas bases fueron cimentadas en una magnífica falsedad, en una espléndida imitación de bienestar. Sólo con la Revolución fué abierto el paso hacia el sentir verdadero de lo mexicano y el modo de expresarlo.

¿Cuánto, pues, debe la evolución cultural de México a su evolución política? Vista la pregunta en su calidad panorámica se puede contestar: Casi todo. Una vez librada la constante artística mexicana del imperio del sistema de la imitación; una vez que el artista mexicano se sintió con el valor de expresar su propio ser, fué ganada la Revolución artística. Y que tal libertad le dió la Revolución política, consta por las muchas veces que esa misma Revolución ha servido de tema a las obras artísticas. Además de la novela que casi siempre se ha preocupado por la Revolución desde sus principios, el arte, la música y la cinematografía también han dejado influir en sí este tema a la vez real y simbólico. De la Revolución tomaron Diego Rivera y José Clemente Orozco la materia prima tanto ideológica como material para sus cuadros. El maestro Carlos Chávez la llama una de las "fuerzas positivas" en la constante musical de México; y en artes menores brota continuamente como fuente y como protagonista.⁸

*

* * *

“**R**ECOJO de Carlos Vega Belgrano y de Rafael Obligado la halagüeña opinión de que me he emancipado de Zola, mi maestro (¡y a muchísima honra!), y de que, quizás

⁸ Carlos Chávez. "La Música" en *México y la Cultura*. Sría. de Ed. Pub., 1946. Véase también los ensayos en este volumen de Manuel Toussaint, Luis Martínez, Justino Fernández, Francisco Larroyo. Otto Mayer-Serra opina que la fase moderna de la música mexicana empieza en 1912. Véase: su *Panorama de la Música Mexicana*. México, 1944. Nicolás Slonimsky en *Music of Latin America* es de la misma opinión.

se me considere, andando los años, propagador, en nuestra América, de una escuela literaria modernísima que se denominaría 'Sincerismo'...".

Así escribió Federico Gamboa, siendo todavía muy joven, llenando el vacío de su diario bajo la fecha del 28 de marzo de 1893. Sin embargo, ya que se trata casi del sentido opuesto, Gamboa entonces calificó neta y cabalmente la literatura que iba a producirse en la América hispana en las décadas siguientes para culminar en México a partir del año de 1910. Un sincerismo que, genéricamente, contiene en sí centenares de fallas y equivocaciones tanto estéticas como técnicas; pero, a la vez, centenares de virtudes de las mismas categorías. Sobre todo, un sincerismo que casi puede servir como *raison d'être* y explicación psicológica de la misma literatura en todos sus rasgos.

Sin embargo, queda más importante aún la idea completa con la cual estaba soñando Gamboa: la de crear una nueva escuela de la novela, la de revitalizar una forma que, a la sazón apenas se cultivaba en las Américas, y finalmente la de hacer surgir un público de lectores y un ambiente acogedor para la nueva literatura, puesto que, sobre todo en México, no existía ni el uno ni el otro. El desierto cultural sobre el cual habían de caer sus esperanzas, fué magníficamente ancho y desesperadamente estéril.

El presente estudio no trata de hacer la historia de los "sembrados y riegos" que sostenía esa parte del desierto literario que se encuentra en la República Mexicana. Ni puede tratar de analizar y explicar un fenómeno revolucionario en todo el sentido de la palabra; un fenómeno acaso más aparente que real; como el que se ve en el acontecimiento, o mejor dicho, el milagro, de un desierto que de la noche a la mañana engendra una cosecha.

Con todo, sin embargo, una ojeada por la tendencia novelesca mexicana hasta 1910, puede ayudar a apreciar este milagro que empezó a desarrollarse a partir de la mencionada fecha.

Como afirma todo literato, la novela mexicana nació con el libro de Fernández Lizardi, *El Periquillo Sarniento*, publicado primero en 1816. La novela picaresca y auténticamente mexicana, ésta abarca la primera muestra del espíritu mexicano en cuanto a un afán de interpretarse a sí mismo e indicar, a la vez, una preocupación social. Después de Fernández de Lizardi, siguieron unos cuantos escritores y poetas más, que se dejaron influir por lo que había observado él. En Díaz Covarrubias (1837-1859) y M. del Castillo (1828-1863) y más tarde en Payno (1810-1894), Portillo y Rojas (1850-1923) y Delgado (1843-1914), se ven rasgos de Fernández de Lizardi, sobre todo en su deseo de pintar con colores fieles a su país. También en Guillermo Prieto (1818-1897) el poeta popular que se llamó "Fidel", se distingue una corriente hacia la tendencia de fijarse en su propio país y en su propia raza. Por lo demás, ya había entrado el sistema de imitación lo cual hizo que la mayor parte de las realizaciones artísticas, no importaba la rama, tuviera más que ver por su asunto, su estilo y su ideología, con el extranjero que con México. Claro está que fué el *goût français* que hizo más en matar el sabor mexicano desde la segunda mitad del siglo XIX. Ya en Justo Sierra, padre, Tovar D. y otros, se deja sentir la influencia, por ejemplo de Sue y Dumas aunque los ingleses como Austen y Walter Scott también se colaron por el medio literario mexicano de la época. Los españoles, Fernández y González, y Galdós, también tuvieron sus partidos. Pero en la gran mezcla, fué Francia la que se hizo sentir más que todos. Y la influencia de Francia había de crecer desmesuradamente andando los años hasta que, al empezar el siglo XX, casi no había en el arte otra influencia más que la suya.⁹

Ya en 1887 aparece en la luz artificial francesa que había

⁹ No faltaron escritores para señalar lo que pasaba ni indicar el remedio. Portillo y Rojas, quien habíase opuesto a las corrientes literarias francesas proclamaba en un prólogo: "Lo único que necesitamos para explotar los ricos elementos que nos rodean, es recogerlos dentro de nosotros mismos y difundirlos menos en cosas extrañas".

envuelto a México, una chispa genuinamente mexicana. El Lic. Emilio Rabasa, en dicho año y bajo el pseudónimo de "Sancho Panza", publica la primera de cuatro partes de una novela que hubo de dar principio a la novela política y social en México, y sirve ahora como antecedente directo de la novela que más tarde iba a nacer de la Revolución y apoderarse de la escena literaria mexicana hasta nuestros días.

El primer tomo de esta obra fué intitulada *La Bola* y le siguieron *La Gran Ciencia*, *El Cuarto Poder* y *Moneda Falsa*. Aunque en conjunto forman la obra completa, cada título contiene en sí una novela y de cada uno trasciende una preocupación hacia el pueblo mexicano, una crítica del *status quo* político y un fino apejamiento a lo netamente mexicano.

Cinco años más tarde, apareció otra novela franca y realistamente social: *Tomochic* de Heriberto Frías. Relata ésta unos episodios de la campaña de Chihuahua de los años 1891 a 1892, escrita con más simpatía para con los rebeldes que para las fuerzas nacionales. El castigo de Porfirio Díaz no se hizo esperar. Frías fué dado de baja del ejército y *El Demócrata*, periódico que primeramente la publicó en sus páginas, fué suprimido.

Pero la mecha ya ardía. Mariano Azuela, influenciado tanto por Zola como por la miseria de su pueblo, escribía cuentos cortos que demostraron la insatisfacción reinante. Salvador Quevedo y Zubieta ya en 1884 había redactado una crítica fuerte y agria del gobierno del General González. F. Gamboa escribió un drama con tema revolucionario y escritores, pintores y músicos, dieron principio a un movimiento que sólo necesitaba de la historia el signo de aprobación.

En 1910 Madero empezó la Revolución Política y en 1911 fué hecho presidente. A raíz de este triunfo, se empezó a escribir la nueva novela mexicana — la Novela de la Revolución.

*Los Escritores de la Etapa
Bélica de la Revolución*

Mariano Azuela

I



ACIÓ don Mariano Azuela el primero de enero de 1873 en Lagos de Moreno en el Estado de Jalisco.¹ Hijo de un pequeño comerciante, sus primeras recolecciones hubieron de ser los olores de trastienda y bodega y las pláticas de peones y comadres que pedían su copa de mezcal y unos centavos de sal; o ya, las vacaciones en el rancho de su padre donde comulgaba con la suave naturaleza de su estado natal. Fué allí que aprendió "el léxico gráfico, estricto y lleno de color del rancho ingenuo y sano". Terminados que fueron sus primeros estudios en el Liceo de Varones del Padre Guerra en Lagos de Moreno, se trasladó a Guadalajara donde cursó su preparatoria en el Liceo de Varones de esta ciudad. Ya en 1896 se había publicado su primer ensayo que fué honrado por la prensa: *Impresiones de un Estudiante*. Al año siguiente publica *Esbozo* firmado con el seudónimo de "Fierabrás".

En 1903, durante los Juegos Florales de Lagos, fué premiado por su cuento corto *De mi Tierra*. Ya en éste se nota su afán por el costumbrismo, su atención a la naturaleza y su deseo de dibujar en pocas palabras a sus personajes.

¹ Debe corregirse la equivocación muy traída en otros estudios, de que Azuela nació en San Juan de los Lagos.

En 1908 se recibió en la Escuela de Medicina de Guadalajara, lo que hoy día es la Universidad. Regresando a Lagos de Moreno, empezó a ejercer. No dejaba de escribir. Desde su primera publicación en 1896 hasta 1909, había publicado unos veinte artículos o cuentos cortos y tres novelas.

II

Los primeros trabajos de Azuela tienen importancia no tanto por su contenido, sino por la dirección y tendencias que indican y pronostican. Empezó a escribir cuando el estilo literario dominante era el realismo. Rabasa ya había escrito sus novelas de crítica social y política. Delgado había publicado *La Calandria* y *Angelina*. Azuela, en su primer trabajo largo, seis bosquejos intitulados *Impresiones de un Estudiante*, no se aparta de la constante de la época. Son éstos los retratos germinales de su primera novela: *María Luisa*. He aquí la huella de los Balzac, los Zola y los Flaubert en cuanto al tratamiento del tema; y también la de los románticos: Dumas, Gautier y Musset, a quienes estaba leyendo Azuela a la sazón. Desde un principio Azuela se había preocupado por el mundo de los desgraciados... de las personas de poca importancia y de baja categoría. Tres cuentos cortos más tarde prueban que la trayectoria sigue derecha. *De mi Tierra* (1903), *Víctimas de la Opulencia* (1904) y *En Derrota* (1904), todos demuestran rasgos que serían tomados, al pasar el tiempo, como fundamentales del estilo y fondo de la obra de Azuela.

Víctimas de la Opulencia relata la tragedia de una pobre mujer que, obligada por la necesidad, cuida a un niño, hijo de ricos, mientras el suyo muere por falta de atención. Llamada por el patrón, tiene que abandonar al muerto para ir a la casa de aquél. Siente la mujer deseos de matar al niño rico para vengar la injusticia que siente, pero que aún no puede explicarse. Al acercarse al niño, éste despierta y sonrío a su "nana". Enternecida, la mujer afloja sus manos y cae arrodillada sobre

la alfombra. Besa al niño y le moja la cara con lágrimas. Aquí se encuentran los constantes fundamentales de todo escrito de Azuela. Una simpatía por la humilde gente del pueblo; su obsesión por las tragedias que brotan de un régimen injusto y antidemocrático; su interés en la psicología propia de sus personajes; un afán de reproducir el lenguaje cabal del medio y de las personas. Pero, en *Victimas de la Opulencia*, hay dos rasgos que no vuelven a aparecer en los libros de Azuela: un sentimentalismo ultrarromántico y la tendencia hacia el didactismo.

De aquí en adelante, Azuela se contenta con presentar un cuadro realista y verdadero, dejando en libertad al lector, para conmoverse o sacar una moraleja. No vuelve Azuela a tomar partido ni a resolver ningún problema moral o social. Un párrafo de *Victimas de la Opulencia* demuestra claramente los sentimientos que guarda Azuela respecto a su cuento.

"Uno de los mimados del destino. De los que desde que nacen, viven a expensas de vidas ajenas. ¿Qué importa que la madre sea joven, hermosa y robusta, si hay muchas vacas humanas que se alquilan para sustituirla y con creces? La madre joven y rica no destruirá los encantos de su cuerpo ni prescindirá de sus caprichos de mujer desocupada y ociosa, si por unas cuantas monedas obtiene otros senos pletóricos de savia para su hijo. No sabe ni quiere saber que un ser humano indefenso va a ser sacrificado bárbaramente en aras de su holgazanería y de su vanidad, porque con dinero paga lo que por dinero se vende. Su elástica moral burguesa está amparada por el cura gordinflón que dirige su conciencia y comparte el chocolate con las damas de alcurnia".²

Así empieza la eterna crítica azuelina en contra de los ricos que no atienden a sus responsabilidades; a los curas cuya vida es hipocresía, a todos aquellos que desempeñan un papel desinteresado hacia su prójimo. Sólo que aquí es la última vez que Azuela mismo señalará su hastío directamente. En *Mala Yerba*, *Los de Abajo*, *La Luciérnaga*, dibuja los mis-

² En *María Luisa y otros cuentos*. Ediciones Botas, México, 1938.

mos problemas, pero ya no sermoneará sino que habrá de dejarlos hacerse sentir profundamente en el corazón de sus lectores.³

También en *De mi Tierra* y *En Derrota* aparece un rasgo fundamental de Azuela: su preocupación por el costumbrismo. Azuela es, sobre todo, costumbrista. Es, a la vez, un valor y también un defecto. Leyendo la obra completa de Azuela llega uno a enterarse cabalmente de la vida rural y ciudadana de México desde 1880 hasta nuestros días. El afán dominante de Azuela ha sido y es todavía dibujar, representar la vida real de cualquier medio o clase que le inspire para su libro. Como su propia vida le ha permitido conocer mejor a las gentes de los barrios pobres (siendo médico de la Capital) o la gente del campo (siendo hijo de un rancharo), su larga experiencia continúa recreándose en sus libros. No intenta escribir nada que no haya vivido. De aquí la perfección de sus descripciones y la del forjar de sus personajes. Con su ojo científico de médico y su sensibilidad sensata, de él, que ama la vida, humilde, aguda, se interesa en todas sus fases, ya sea lenguaje, costumbres, filosofía y arte — todo aquello que, brotando del pueblo; se identifica con él y hace que se le entienda mejor. Azuela ha logrado, por esto, dejar en su literatura una fiel reproducción de México. Únicamente llega a ser defecto el costumbrismo cuando en la novela disminuye la trama y hace que los personajes pierdan su interés como actores.

III

EN 1907 aparece la primera novela de Azuela: *María Luisa*, basada en los bosquejos de 1896: *Impresiones de un estudiante*. Trata ésta de una muchacha, María Luisa, quien se enamora de un alumno de medicina; abandona su trabajo y se casa con él. Pasado el tiempo, él ya no la quiere y la deja.

³ Excepción hecha a *El Camarada Pantoja* cuando critica abiertamente al Presidente Elías Calles.

María Luisa, sintiéndose desgraciada, acaba en prostituta y termina su vida, física, en el mismo hospital donde está practicando el responsable de su triste destino. Lo más notable de esta novela es su costumbrismo. La vida provincial de Guadalajara se dibuja aquí en el lenguaje, en la vida de las pensiones, en los días de campo, etc.; sin embargo, adolece de defectos como casi toda primera obra: mala continuidad, pues el relato bien puede dividirse en dos partes, perdiendo así la fuerza de su desarrollo. El carácter de Pancho y de María Luisa, en cambio, quedan bien trazados desde un principio. Simpaticizan al lector con su vida hogareña y durante sus primeros paseos por la ciudad. Pero, ya en la segunda mitad, se notan acontecimientos difíciles de explicar; cambios rápidos de sentimientos y fuera de carácter; un sinfín de actitudes y reacciones que brotan de la noche a la mañana y carecen de estímulos visibles o razonables. Por ejemplo, la idea de venganza de María Luisa contra Ester, su rival, es explicable y está bien trazada; pero, de repente, la primera cambia de opinión hacia la segunda dejando al lector francamente perplejo. También, al finalizar el libro, se llega a la conclusión de que el carácter de Pancho es aún un misterio. La novela carece de argumento fuerte, de continuidad, de buen desarrollo y de tratamiento psicológico. Los personajes mejor presentados son las dos viejecitas de la casa de María y la tía que, aunque mala hasta el extremo, conmueve al lector.

Los Fracados, segunda novela de Azuela, es una de sus mejores obras a pesar de que adolece de fallas semejantes a las que ya se han notado en *María Luisa*. Los personajes todos quedan bien caracterizados aunque, tal vez, sean más bien tipos que individuos. El argumento es vivo y bien pensado; las descripciones buenas y unas magníficas. Aquí, la propia voluntad de los actores, más que el *deus ex machina*, actúa en el desarrollo de la trama, al contrario de en *María Luisa*. En esta novela ve uno palpablemente la vida entera de un pequeño pueblo, un pueblo que Azuela admite haber sido inspirado en

el suyo, Lagos. También se ven claramente el ambiente propulsor y las tendencias bien marcadas del futuro. Ya está aquí, como en *Mala Yerba*, la raíz de la Revolución.

Aquí Azuela se fija en los males del Gobierno, la corrupción de la Iglesia, la hipocresía de los burgueses, la gran distancia que existe entre las leyes, la justicia y su práctica. El protagonista, Luis Reséndez, es un joven que recientemente recibido de abogado se atiene todavía, al ejercer su profesión, a los preceptos aprendidos en las aulas. Poco a poco éste se da cuenta de que el mundo actual y la vida política ya se han olvidado de sus libros de texto. Eligió Azuela a un amigo para servir de patrón de su joven licenciado, el señor José Becerra. Luis Reséndez, como José Becerra, tiene algo de poeta y de liberal. Es interesante el concepto de "liberal" tal como era entendido en 1908, fecha de la novela. Para la mayoría indica un gran pecado contra la Iglesia y el Gobierno. El término es usado como insulto cualquiera. "Es liberal", equivalía a decir "es un sinvergüenza". Brevemente el argumento de esta obra es el siguiente: Reséndez llega a Alamos para hacerse cargo de un empleo gubernamental. Siendo "liberal" se da cuenta de los abusos de la tribuna, de las autoridades, del control arrollador de la Iglesia, de la hipocresía de los que tienen el mando en el pueblo. Asimismo, Reséndez, como liberal, persiste en lo que él considera su deber y pierde todas sus amistades creándose, en cambio, muchos enemigos. Se enamora de una muchacha que vive en casa de Don Agapito, "un nuevo rico", que por temor al disgusto de los políticos del pueblo que puedan ver con malos ojos la entrada a su casa de Reséndez, impide a los novios que se vean. Al fin, Reséndez se decide a abandonar su puesto y va en busca de su novia, Consuelo, que ya se ha marchado del pueblo.

Otra novela, que ha de aparecer unos once años más tarde, debe compararse con ésta de Azuela. *La Ciudad Tranquila*, de Federico Sodi, es por su tema una novela semejante a *Los Fracasados*. En *La Ciudad Tranquila* Sodi lleva a un joven abogado

a un pequeño pueblo para defender un pleito cuyos contrincentes son una viuda que se ha enamorado de él y el hombre fuerte del pueblo. Tanto los esfuerzos de la viuda para congraciarse con él, como sus propios esfuerzos en contra de las injusticias e hipocresía de las tribunas sirven de argumento a esta obra. Sólo que aquí el abogado y la viuda, personajes principales, pertenecen a la alta sociedad de la capital y no a la clase media, como los de Azuela. Con todo, el fracaso del abogado es tan rotundo como el de Reséndez. Las dos novelas pintan la sociedad de la provincia. Las mismas costumbres y la misma manera de vivir existen en las dos. Pero, si se las compara, salta a la vista la superioridad de Azuela para analizar y hacer resaltar la psicología pueblerina.

Lo más importante para Azuela, y es lo que lo vincula a los escritores franceses de la época, es llamar la atención a las tendencias generales que dominan al pueblo; los caracteres quienes en su importancia por sí mismos y su universalidad reflejan lo sobresaliente de las provincias en aquella época.

En su tercera novela, *Mala Yerba*, publicada en 1909, Azuela ya demuestra una técnica avanzada y una preocupación por la forma, con lo que logra colocar esta novela entre las mejores. Como tema tiene los crímenes que se cometen por una bella mujer. Nada de nuevo hay en esto ni se inspira interés por medio de él, sino por las circunstancias y la vida costumbrista y los personajes que rodean y lo completan. Más que nunca, Azuela enfoca aquí su interés en los problemas y en la manera de ser de los campesinos a quienes conoce como amigos de su juventud. Esta es la primera novela de Azuela en donde se trata de la vida campesina. Siendo la primera novela donde tal vida se presenta realísticamente en todo el recorrido de la novela mexicana, es a la vez, la obra más revolucionaria de la época pre-revolucionaria mexicana.

La "mala yerba" a que se refiere el título es la "yerba hacendada" que, a través de las generaciones, ha seguido creciendo hasta cubrir y ahogar por completo las "yerbas peonadas"

del distrito. Los Andrade, dueños de una hacienda situada cerca de la Mesa de San Pedro, y sus peones, son los protagonistas. La tiranía y la opresión de los dos, respectivamente, son el tema. El amor de Julián Andrade por Marcela, nieta de uno de los peones, forma la trama. Los amores de Marcela, quien no se preocupa por su promiscuidad, las muertes que ocurren por causa de ella, son la pintura de Azuela de un estado de degradación moral y espiritual que hace buen juego con el mismo *status quo* en cuanto a la vida civil y al gobierno de la época, se refiere. La justicia para Azuela es sólo una broma. Aquí la justicia se ha convertido en otro peón de los Andrade. La justicia, pues, no es más que otro medio de adular, de halagar a los amos. Pero Azuela no toma ningún partido. Simplemente analiza, relata serenamente, imparcialmente, los sentimientos de los amos y los peones. El pasaje donde se comenta a Julián, quien ha cometido un crimen para facilitar sus amores con Marcela, muestra no sólo su maestría de psicólogo de Azuela, sino también su habilidad como "analogista". Analizando a Julián, dice:

"Por momentos su ruindad y cobardía pugnaban por surgir a su conciencia; en el fondo de su pensamiento se removía la presunción de su crimen, pero, al mismo tiempo, la convicción del fatuo que siempre encuentra perfecto cuanto peor hace. La idea de su miseria moral y de su envilecimiento se agitó sólo como las ondas de una ciénega removida: ondas que cabrillean y mueren en su propio fango antes de reformarse".

Tiene razón J. M. González Mendoza quien, prologando la edición de *Mala Yerba* de 1945, dice: "*Mala Yerba*, por ser la pintura del estado de cosas que dió motivo a la revolución, constituye un apropiado prólogo a la lectura de *Los de Abajo*". Si Heriberto Frías fué castigado por *Tomochic*, es sorprendente que Azuela ni siquiera haya recibido una reprimenda por haberse atrevido a relatar un cuento que podría servir de "*raison d'être*" de la revolución. Escrita como fué en un año de turbulencia política y social, existe únicamente como otro documento de la chispa que hiciera estallar la Revolución. Aquí no se siente

simpatía ni por los Andrade ni por sus peones. Todos son desgraciados, miserables, que carecen de nobleza y valor y tienen de sobra, en cambio, cobardía. Debido al *status quo*, los Andrade siguen dominando, aun sin ser mejores que aquellos a quienes dominan. Los peones toleran por miedo y falta de hombría. Son, dice Azuela, "una raza entera, enferma de siglos de humillación y de amargura".

Criticando este libro, Torres-Rioseco observa que el estilo es flojo, que los episodios se suceden de una manera artificial y arbitraria, y que no aprovecha bien Azuela los paisajes, sino que escribe en un estilo periodístico. Aunque no carece por completo de verdad, no es ésta la verdad entera. Parece que Azuela se empeña más en presentar una historia, la cual, para sus actores, también pareció artificial y arbitraria. Los paisajes no tenían interés para sus ojos a fuerza de los hechos humanos que en su brutalidad hicieron que desapareciera toda bondad, toda nobleza. Pero aun con esto hay paisajes que no se olvidan fácilmente. La novela contiene una fuerza que brota del mismo tratamiento hacia la naturaleza, o mejor, una subordinación de ella al énfasis en la brutalidad del hombre. Pero, además de este estilo de realismo puro, se encuentra también un simbolismo no siempre patente. En el primer capítulo ocurre el motivo que da impulso al resto de la novela: el asesinato de un vaquero por Julián. Asimismo, el capítulo empieza con el presagio de una tormenta ya incipiente. Finaliza con las siguientes palabras:

"La tormenta se cernía ya en la negrura de la noche; el relámpago abría su boca de fuego y con estrépito avanzaba la tempestad, desencadenada, por las cimas de los árboles y por las peñas de la Mesa de San Pedro".

He aquí un resumen del libro si no es que también un pronóstico del futuro mexicano a partir del año de 1910.

IV

EN noviembre de 1910, el heroísmo de Aquiles Serdán en Puebla, sirve de señal para que estalle la Revolución y, de

la noche a la mañana, el país se trastorna como si estuviera en vendaval. Considerado sospechoso ya, por sus escritos y su franco disgusto personal hacia el Gobierno del General Díaz, que no trató de ocultar en sus conversaciones, Azuela fué vigilado estrechamente por los Federales, hasta que triunfó la Revolución de Francisco I. Madero en el año de 1911. Azuela mismo dice: "mi participación en la revuelta maderista... fué estrictamente política. Los que no pudimos o no supimos escapar a tiempo de nuestros terrones, sujetos a un espionaje exasperante, no teníamos más perspectiva que la de incorporarnos con el primer grupo rebelde que se acercara. Pero en mi Estado, sólo Julián Medina se levantó en armas, muy lejos, en Hostotipaquillo, al sur de Jalisco...".

Por lo pronto, Azuela, imposibilitado para reunirse con los rebeldes, hubo de contentarse con leer todos los anuncios que se publicaron sobre el progreso de la revolución, vitoreando *in mente* los triunfos, y viviendo las derrotas con los revolucionarios. Al ascender a la Presidencia Madero, Azuela fué nombrado jefe político de Lagos.

Pero aun no se siente satisfecho Azuela. Con el primer triunfo de la Revolución, se da cuenta de que en lugar de los males antiguos porfirianos, han brotado otros males, tal vez peores, que tienen raíz no en el dominio de un dictador, sino según parece, en el corazón de cada hombre que había ido a la Revolución. Asco le dió pensar que, hallándose ahora en posición de realizar los mejoramientos por los cuales había luchado, no sabía la Revolución cumplir con el pueblo. El pesimismo ya empieza a crecer en el alma de Azuela y escribe su primera novela que trata de la Revolución directamente: *Andrés Pérez, Maderista*. Por lo que a delineación de carácter y desarrollo de la trama se refiere, queda la mejor novela que Azuela ha escrito.

Con todo, está inundada de cinismo profundo y de apacible pesimismo. Si *Mala Yerba* da amplia razón a la revolución, *Andrés Pérez, Maderista*, explica, doliente y realísticamente por qué falló. Y paradójicamente, aparece en esta novela la

primera nota de humorismo en Azuela y, por primera vez, se cuenta la historia en primera persona. El "yo" que habla, es más de una vez Azuela mismo.

En 1910 empieza la acción en esta novela. Andrés Pérez, periodista de *El Globo*, presencia una demostración estudiantil de protesta en contra de los Estados Unidos por el asesinato de un mexicano en Texas. Ve la llegada de policías y la inmediata dispersión de la multitud. Disgustado, se pone a su mesa y principia a escribir el relato, tomando partido con los jóvenes. Luego, como si se hubiese equivocado, cambia el encabezado, ahora a favor de los del Gobierno. Después, intempestivamente, hace pedazos lo escrito y se acuesta. A la mañana siguiente le despierta el cartero con una misiva de su condiscípulo, Toño Reyes, invitándolo a visitarles a él y a su esposa en su hacienda "La Esperanza". Se decide por aceptar la invitación y presenta su renuncia a *El Globo* por medio de una tarjeta postal. Ya en "La Esperanza", con sus amigos, Toño le pregunta respecto a las novedades de la capital, mostrando un interés enorme en los relatos de una revolución inminente. Andrés resume la atmósfera del país:

"Se siente un malestar extraño, algo subterráneo y oscuro; los mismos presupuestívoros están ya divididos. Los desaciertos incesantes de esta malhadada administración, tienen muy disgustado al país. Vivimos y respiramos en una atmósfera de plomo. Se tiene la presunción de que algo grave va a ocurrir".

Y con tal observación hecha, como si fuera desahogo purgativo, se le va por siempre a Pérez el deseo de interesarse en la Revolución.

A la semana siguiente llega la noticia de que, con la muerte de Aquiles Serdán en Puebla, ha estallado la Revolución. Toño Reyes, entusiasmado, trae la nueva a su amigo Pérez. Este se siente contrariado. El mismo explica:

"Su entusiasmo me hacía sentirme ridículo. En ocho días de vida campestre mi cuerpo ha recobrado la salud y mi espíritu la serenidad. Y con esto, naturalmente, mis arrestos de político oca-

sional se han evaporado. Si abro la boca ahora, más tiradas de revolucionario asomarán al instante su pobre ley. Toño me ha traído a la memoria al colegial que en la noche del grito tomaba por asalto las rejas de una ventana para pronunciar discursos incendiarios y descendía en brazos de la plebe a recorrer las calles en hombros".

Desilusionado por la falta de ideales revolucionarios de su amigo, el desencanto de Toño queda completo cuando se da cuenta de que Pérez lee *El Imparcial*, periódico pagado por el Gobierno. Entonces dice Toño: "tus charlas de política no han sido sino una burda farsa; entonces, todo lo que has pretendido es sondear nuestras opiniones". Hasta que Pérez se burla de *El Imparcial* no queda perdonado por Toño.

Pérez ha decidido ya volver a la capital cuando llega una orden para su aprehensión del Director Político del Distrito, por ser "agente revolucionario de don Francisco I. Madero que ha ido a la hacienda para levantar a la gente". Pérez trata de convencer a su amigo de que todo es una equivocación, pero sus protestas sólo sirven para que Reyes se convenza, cada vez más, de que su amigo es un verdadero revolucionario. A medida que la vigilancia de los gendarmes se estrecha sobre Pérez, va creciendo también en los Reyes la certeza de que éste es un héroe, un mártir, y, al fin, queda consagrado como "el agente de Madero" no sólo en el caserío de la hacienda, sino en Villalobos, población que queda a dos kilómetros de distancia. Vicente, el mayordomo de la hacienda, le saluda cuadrándose en actitud militar con un "buenos días, mi jefe". Para guardar las apariencias, Pérez tiene que desempeñar un papel. Es llevado por Toño a todas partes para charlas y auscultar los pensamientos de los personajes más importantes del Distrito. En estas ocasiones, Pérez se empeña en hacer ver a todo mundo su real indiferencia a la política, pese al enojo que siempre ocasiona esto en Toño, pero sin éxito ninguno; antes bien, la convicción de todos respecto a sus ideales llega al extremo de entregarle una cantidad de dinero para fines revolucionarios. Andrés Pérez, no resistiendo ya más, trata de huir a los

Estados Unidos con el dinero, disfrazado de peón, pero es aprehendido en la estación ferroviaria. Su huída con el dinero, lejos de ser tomada como la acción de un traidor, le hacen ganar, gracias a su encarcelamiento, la admiración general y, muy especialmente, la de María Reyes. Ella misma le trae la noticia de que Toño se ha levantado en armas con toda la gente de "La Esperanza". El primer periódico que le llega a Pérez anuncia la muerte de Toño. Pérez queda en libertad al llegar fuerzas revolucionarias y es aclamado como héroe. Se sorprende al saber que el coronel Hernández, poco antes partidario de don Porfirio Díaz, se ha pasado al ejército maderista, del cual es general. Completamente desilusionado de sí mismo y de la revolución entera, Pérez compra su boleto para México. En camino hacia la estación se entera de que el coronel Hernández acaba de dar muerte a Vicente, el mayordomo, quien lo opuso para que a éste se le reconociera como jefe de la fuerza local. Andrés se da cuenta de que la revolución se basa en un fondo de hipocresía como la suya y la del coronel Hernández. Encogiéndose de hombros *in mente*, se detiene y en lugar de seguir a la estación, penetra en casa de la viuda de Toño Reyes.

Con tan gran cinismo finaliza la primera novela de la Revolución. El lector no puede escapar a un sentimiento profundamente doloroso, ni dejar de preguntarse: ¿por qué se escribió semejante novela en una época tan heroica y tan llena de esperanza? En junio había entrado triunfalmente Madero en la ciudad de México. Había tomado la Presidencia en noviembre, después de algunos levantamientos insignificantes contra él. La división latente entre sus partidarios se acentuó cuando Madero cambió el nombre de su Partido por el de "Partido Constitucional Progresista". Hubo rumores acerca de que se substituiría a Madero por el Lic. Vázquez Gómez; pero, con todo, la revolución había triunfado. En noviembre se había publicado un decreto prohibiendo la reelección del Presidente y del Vicepresidente, así como la de los Gobernadores de los Estados. Ya en Jiquipilco el idealismo de la revo-

lución se veía en marcha. ¡En el año que debía existir verdadero optimismo, Azuela escribió una novela que era todo lo contrario!

Ya sea por razones personales, o por hechos que vinieron entonces a iluminar el futuro, Azuela pudo juzgar bien el fin inmediato de la revolución política de su país. Por este libro hemos de acordarle honor no sólo de escritor, sino que también de profeta. Esta novela puede considerarse también como documento para la historia por su dibujo magistral del estado de la República en el principio de la revolución. Retrata tanto el concepto de la Revolución en la mente del pueblo, como en la de los "de la alta"; su opinión sobre la prensa, el clero, don Porfirio Díaz, don Francisco I. Madero, así como la manera de vivir de un pueblo dominado por sus caciques. Azuela no muestra parcialidad, sino que deja que sus personajes discutan ya sea a Madero, o a don Porfirio Díaz, de acuerdo con su carácter y simpatías en términos elogiosos o insultantes. El concepto de la Revolución se muestra en la sublime ignorancia e interés personal que de ella tiene el pueblo: "Señor", pregunta alguien a Pérez, "¿es cierto que ese señor Madero viene a quitar las contribuciones y hacer que nos paguen un peso diario?". "Ese don Madero, ¿pelea por la religión o por quién?". Por la importancia del criterio revolucionario y antirrevolucionario que esta novela contiene, merece un estudio detallado. Las conversaciones de tema "revolucionario" indican una imparcialidad y una franqueza que sorprenden al lector cuando toma en cuenta que se publicaron en pleno calor de la revuelta.

También, estilísticamente, el libro es interesante por contener en sí, por primera vez, el uso completo de un estilo fragmentario que empleará Azuela en su más famosa novela, *Los de Abajo*, aun sin alcanzar en *Andrés Pérez, Maderista*, la fuerza y la perfección que tendrá en *Los de Abajo*.

En 1912 apareció la quinta novela de Azuela, *Sin Amor*. Escrita, como fué, en un año lleno de imponentes acontecimientos y falta de tranquilidad política y social, la novela carece

sorprendentemente de interés en la vida del momento. Parece ser un retroceso en la trayectoria literaria de Azuela. El estilo es completamente diferente al de *Andrés Pérez, Maderista*; el asunto no se relaciona con la actualidad; aun cuando se menciona el nuevo régimen de Madero, nunca se toma como punto de partida de las charlas ni influye en la vida de los personajes. Trata esta novela de una muchacha de cuna humilde que, ayudada por las ilusiones de grandeza de su madre, llega a ser aceptada en los círculos de la alta sociedad de su pueblo y a contraer matrimonio con el muchacho más rico del lugar. Es importante porque es espejo fiel de las costumbres y de la vida provinciana de México durante los últimos años del porfiriismo, ya que sólo dos años de revolución no habían podido cambiarlas. Presenta y logra interesarnos en un cuadro fiel de la vida pueblerina con sus reglas del buen vivir que entonces fueron aceptadas y tomadas como matices de la vida misma. La moraleja, ilustrada con la vida de Ana María Romero, la protagonista principal, demuestra que casarse sin amor, es decir, simplemente por dinero, vale infinitamente menos que la felicidad que da un matrimonio hecho por amor aunque sin ventajas pecuniarias. Como tal moraleja no es suficientemente respetada en México, Azuela tiene más mérito por insistir en ella.

Los personajes quedan bien dibujados y representan auténticos tipos nacionales mexicanos. También cabe preguntar por qué escribió Azuela este libro en 1912. Habiendo expresado su disgusto hacia la Revolución en *Andrés Pérez, Maderista* y sintiéndose tan contrariado con ella, ¿no quería ocuparse más de asuntos revolucionarios, o sólo quería capturar, otra vez, la vida pueblerina post-revolucionaria, para comparar, para mostrar el milagro patente de la Revolución? Azuela cree que la había escrito antes de la Revolución, retocándola más tarde para su publicación en 1912. Si esto es verdad, cabe mejor en su consistente evolución literaria.

Francisco I. Madero, en 18 de febrero de 1913, cae en la trampa que le tiende Victoriano Huerta y el día 20 del mismo

mes y año es asesinado. Azuela tiene que huir al norte de la República. Estando él sosteniendo correspondencia con José Becerra, amigo y ferviente correligionario, quien se había alistado en las filas revolucionarias de Julián Medina, Becerra mencionó el nombre de Azuela a su jefe quien, después del derrocamiento de Huerta y una vez terminada la Convención de Aguascalientes, lo invitó a colaborar con él en el Gobierno de Jalisco. Azuela acepta y desempeña un cargo político hasta fines de octubre de 1914, cuando empezaba la lucha entre la "Soberbia Convención" y el Primer Jefe, Venustiano Carranza. Medina se afilia al lado de la Convención y Azuela se fué con él de teniente coronel y jefe del servicio médico de sus tropas.

En un campamento que levantaron en Irapuato, Azuela tuvo oportunidad de conversar larga y ampliamente con el general Medina, quien gustaba mucho de "narrar sus aventuras y anunciar sus propósitos".⁴

Aun cuando no tenía la menor idea respecto a su próxima novela *Los de Abajo*, iba impresionándole a Azuela, poco a poco, la recia personalidad de Medina quien había de servir más tarde como modelo para Demetrio Macías, héroe de ella.

Con el país ya en plena revolución, y Azuela mismo dentro de una fuerza militar, volvió a despertar en él su viejo desencanto experimentado ya tres años antes. Hablando de esta época, Azuela dice: "mi situación fué entonces la de Solís en mi novela. "Por qué —le pregunta el pseudo revolucionario y logrero, Luis Cervantes— si está desencantado de la revolución sigue en ella?". "Porque la revolución —responde Solís— es el huracán, y el hombre que se entrega a ella no es ya el hombre, sino la miserable hoja seca arrebatada por el vendaval".⁵ Fué la falta de fraternidad que unió la primera etapa de la Revolución, lo que extrañaba.

Ya pensando en su novela, Azuela tomó el primer nombre que se le ocurrió para su protagonista, Demetrio Macías, y

⁴ Azares de mi novela *Los de Abajo*. Universidad, México, 1947

⁵ Op. cit.

después de extraer cuantos conocimientos pudo de Medina, paso a estudiar a otro joven, Manuel Caloca, muchacho de unos veinte años que se hallaba dentro de las fuerzas militares de Medina. Azuela mismo le había practicado una operación quirúrgica después de la batalla de San Pedro Tlaquepaque y, conociéndolo bien, empezó a forjar su prototipo de *Los de Abajo*, llevando sus apuntes en el bolsillo de su blusa.

En Guadalajara, en diciembre de 1914, continuaba escribiendo a la vez que servía de Director de Instrucción Pública del Estado. Posteriormente, en mayo de 1915, se vió obligado a huir a la llegada de las tropas de Carranza y cruzó la frontera del Norte para radicarse en El Paso, Texas.

Ya en El Paso, el Lic. Enrique Luna Román le consiguió un editor para su nuevo libro que aun estaba por terminarse. Habiendo salido para El Paso con sólo diez dólares en el bolsillo, llegó sin fondos y aceptó la proposición que le hiciera el periódico *El Paso del Norte* para vivir en sus talleres hasta la terminación de su libro, a condición de publicar, semanalmente, un capítulo de dicho libro; estas publicaciones se llevaron a cabo desde octubre hasta diciembre de 1915, sin que el público diera la más mínima muestra de interés por ellas. En esta forma, y con un préstamo semanario de tres dólares, Azuela llevó a su terminación su novela, *Los de Abajo*.

En 1916, apareció ya en forma de novela. Al ser tomada Ciudad Juárez por los carrancistas, Azuela decidió regresar a México. Compró un pase de ferrocarril a un soldado y regresó a Guadalajara. Allá supo que en el primer mes su libro había alcanzado un éxito de librería... se habían vendido ¡cinco ejemplares!

Poco después, Azuela se trasladó a la capital y empezó de nuevo a ejercer su profesión de médico. *Los de Abajo* apareció dos veces más en 1917, primero en las páginas del diario *El Mundo* de Tampico y, más tarde, en forma de novela en la misma imprenta.

V

SOSTENIENDO una práctica particular, Azuela se incorporó, además, a la facultad de un hospital capitalino. A pesar de la desilusión sufrida por el poco éxito que alcanzaron sus primeros libros, no por ello dejó de escribir. En 1917 Carranza había protestado como Presidente Constitucional y la República empezó a vivir relativamente en paz. Y aunque había sido convencionalista en contra de Carranza, Azuela no fué molestado por el nuevo régimen. En ese mismo año escribe una novela corta, *Los Caciques*, "escrita especialmente para los lectores de "El Universal", que lleva por subtítulo, *Novela de Costumbres Nacionales*; y, en 1918, aparecen tres novelas más que llevan su nombre: la segunda edición de *Los Fracisados*, *Las Tribulaciones de una Familia Decente* y dos cuentos largos: *Las Moscas* y *Domitilo quiere ser Diputado*, que forman una sola obra. En estas novelas y cuentos largos, Azuela vuelve a analizar los problemas que la Revolución ha planteado. Son todos hermanos del problema bien trazado ya en *Andrés Pérez, Maderista*. La corrupción de los maderistas de última hora, la hipocresía de los hombres que perdieron sus ideales en los campos de batalla, la tendencia a poner más valor en las cosas materiales que en las filosóficas y morales.

Los Caciques a que se refiere el título de la primera, son los que en cada pueblo dominan a los demás. Los caciques, durante el régimen de la paz porfiriana, no dejaron de serlo cuando Madero triunfó. Para ello no tuvieron sino que inscribirse en las listas del Partido, hablar a gritos de las ideas de la Revolución y continuar como siempre, de caciques. Aun la gente a quien dominan no se da cuenta de lo que les está pasando. Don Timoteo, abarrotero y "liberal" bien puede maldecirles, pero le es imposible formularse una idea exacta que le aclare en qué consiste su maldad.

"Asesinos y ladrones llaman los señores de la casa donde estás sirviendo, Mariquita, a los revolucionarios. Así los llaman los

caciques. Con razón, Mariquita, si esta revolución es para los caciques cosa de vida o muerte. Has de saber que así como a los frailes se les llegó un día con Benito Juárez, a los caciques les ha llegado el suyo con Francisco I. Madero. . . . "¿Y quiénes son, pues, los caciques, don Timoteo? pregunta Mariquita. "Lo oíste, Doloritas, ¿Mariquita no sabe quiénes son los caciques! Lo que yo predico a cada instante y momento: la desgracia nacional está en la ignorancia de nuestras masas. . . Los caciques, Mariquita, son. . . son la gente más mala que hay en el mundo. . . son unos hombres muy malos. . . son unos malvados; pero no, no se le critele bien; mejor voy a darte unos números de "El País" para que puedas formarte una idea de esos bribones. . . ."

Aunque don Timoteo no lo sabe, los Llano son aquí los caciques. Hacía unos ocho años que había muerto don Juan José, dejando a sus hijos Ignacio, Bernabé, Jeremías y Teresa, que siguiendo su ejemplo controlan con su dinero la vida entera del pueblo. Ya con el triunfo de la Revolución de Madero en 1911, los lugareños y especialmente los del "Club", empiezan a sentirse más fuertes y los embarga el optimismo en cuanto a un futuro mejor se refiere. En el famoso "Club" se habla mucho del "redentor de los pobres", Madero; de la plaga de los "científicos", de la redención de las masas, pero no se sabe cómo poner en acción las mismas palabras. Aun no las toman en serio. Los Llano siguen siendo, para ellas, los amos a quienes hay que respetar y halagar. La trama del libro, mal tejida, consiste en el esfuerzo que hace Juan Viñas para construir unos edificios modernos y rentarlos como departamentos. Aun con los cuarenta mil pesos que ha ahorrado no le es suficiente y se ve obligado a pedirle prestado a Ignacio Llano quien, pasado el tiempo, se rehusa a prestar más, adueñándose de la hipoteca y arruinando así a Viñas. Otro personaje, Rodríguez, liberal y hombre de gran calidad humana, predica la maldad de los Llano denunciándolos como caciques, por lo que es asesinado. Al llegar Huerta a la presidencia, los Llano vuelven a sentirse seguros y con policías de la capital se deshacen de sus enemigos. Sin embargo, ellos mismos tienen que huir al llegar unas fuer-

zas de Villa que combaten a Huerta. En venganza, los dos hijos del asesinado Viñas ponen fuego a la nueva casa de los Llano.

La novela, pese a su poco argumento, no deja de ser interesante. Está escrita con el mismo pesimismo y desesperanza en el futuro que trasciende de *Andrés Pérez, Maderista*. Azuela presenta aquí a los tipos más odiosos de la sociedad feudal de uno de tantos pueblos de México, así como a los pocos recomendables que fallaron en su lucha por los ideales de la Revolución. El costumbrismo llega aquí a su apogeo. El lenguaje, la psicología pueblerina, la forma de vivir de los caciques, se dibujan y se ven con toda claridad.

Interesante es la discusión que los Llano sostienen respecto a la manera más eficaz de repartir "la limosna" que en su testamento dejó para los pobres su padre. La discusión en la cual todos éstos toman la palabra, abarca aproximadamente cinco páginas, las más cínicas que ha escrito Azuela. Al fin nada queda decidido y al día siguiente don Ignacio propone a la Junta de Caridad que, con los quince mil pesos legados en el testamento de su padre, se compren cinco mil hectolitros de maíz para que le sean vendidos al pueblo a la mitad de su precio, dando cumplimiento así a la voluntad del testado con un servicio general y equitativo. Mas, que se imponga una multa a quien venda el maíz a más de tres pesos el hectolitro mientras se efectúa este acto benéfico. Después de recibir los vítores de la multitud, sale don Ignacio a comprar el maíz a dos setenta y cinco pesos, para ser vendido por el Ayuntamiento a tres pesos, con lo cual obtiene una ganancia de cinco pesos. Y mientras el pueblo come maíz "picado, agusanado, casi tamo", don Ignacio va comprando maíz a tres pesos hectolitro. Cuatro meses después, ese mismo maíz alcanza el precio de seis pesos. En junta de familia, don Ignacio explica los procedimientos por los que queda constancia, de que, al fin y al cabo, los Llano han salido ganando alrededor de quince mil pesos. "Pero es que falta liquidar a los pobres esos cinco pesos de diferencia a su

favor...”, exclama Teresa que era en extremo escrupulosa. “Efectivamente”, contesta don Ignacio, cerrando los libros y dejando caer la cortina del escritorio; que esos cinco pesos los diga de misas el padre Jeremías, por el descanso del alma de nuestro padre”.

Tanto en *Las Moscas*, como en *Domitilo quiere ser Diputado*, Azuela trata de mostrar la reacción que tenía la Revolución en la gente que gusta de llamarse “pobre pero decente”. En la primera se describe a una familia, la de los Reyes Téllez, que se radica en la ciudad poco después de que las fuerzas de Pancho Villa han salido perseguidas por las de Obregón, aproximadamente por el año de 1916. Su dilema consiste en que, careciendo de principios, no pueden decidirse ni por un partido ni por otro para afiliarse. “Que plancha si nos equivocamos de Partido”, dice uno haciendo eco al pensamiento de todos. Con los Reyes Téllez se encuentran dos empleados del Gobierno Constitucional, don Sinforoso y don Donaciano Ríos, viejos empleados que habían desempeñado distintos cargos durante la administración de don Porfirio Díaz, de Francisco I. Madero, Victoriano Huerta y Pancho Villa y que abrigaban la esperanza de retener su empleo en los tiempos de Carranza.

Aunque excede en ironía, énfasis en la poca moral o su falta completa en los personajes, el libro no lastima tanto como *Los Caciques* por otra abundancia: la del humor. Forzosamente tiene el lector que reírse aunque sepa al mismo tiempo que la base del humorismo está en la estupidez, maldad e inmoralidad criminal que está haciendo un fracaso de la Revolución.

“En *Las Moscas*,” comenta Torres-Rioseco, “el humorismo de Azuela encuentra su completa expresión. Se siente la impresión de que todo este movimiento revolucionario es una gran casualidad, un accidente, algo que continúa por inercia de movimiento, sin una convicción, instintivamente porque es fácil importar fusiles de Estados Unidos, porque para andar con zapatos hay que robarlos a soldados muertos”. En honor a la verdad, es una confusión la que Azuela nos pinta aquí, que

parece más una pesadilla, un huracán mental; la organización de una manada de cabras al oír el disparo de un fusil. La descripción del tren militar, en su realismo y comedia absurda, quedará como uno de los mejores pasajes descriptivos en la literatura mexicana. Pero uno llega a pensar, al llegar al término del libro, que Azuela sólo ha aprovechado la comedia, lo irónico, para ocultar una amargura profunda y triste que día a día crece más en su corazón.

En *Domitilo quiere ser Diputado*, tenemos a una familia igual a los Reyes Téllez, sólo que los Alvaradejo de éste parecen tener más suerte. . . una suerte hay que notar, que consiste más en el aprovechar poco escrupuloso del desorden del país, que en la que viene sin ayuda exterior. Es, en todo, una sátira de la política actual y no peca de exageración.

Califica *Las Tribulaciones de una Familia Decente*, Torres Rioseco, como la mejor obra de Azuela, posterior a *Los de Abajo*. Las tribulaciones son las de la familia Vázquez Prado, que llega a la capital poco después del derrocamiento de Huerta. Vienen de su casa en Zacatecas, donde se habían sentido inseguros por el estado tumultuoso del país. Un párrafo aclara su posición y su sentir en cuanto a su época se refiere.

"Y bien, los Vázquez Prado, como todas las familias decentes, venimos a menos desde la revolución maderista. El gobierno del señor Huerta —se dice en casa— fué ensueño efímero de restauración, al que en breve había de suceder la horrenda pesadilla de la revolución de 1913, el triunfo estupendo de este don Venustiano, y como tiro de gracia el desastre de las finanzas al implantarse la doctrina hacendaria-latrofaciosa: hay que tomar el dinero de donde se halle".

Consiste la familia de la madre, Agustinita, a quien había pertenecido toda la riqueza de la familia allá en Zacatecas; Procopio, su marido, quien por su honestidad y conciencia no inspira ninguna consideración a los ojos de su esposa; los dos hijos, Francisco José y César, el último, dedicado a escribir la historia de la familia y las hijas. Berta y Lulú, mezcla psico-

lógica la primera de la madre y el padre, quien se casa con un Pascual, sinvergüenza completo. La personalidad de Lulú no llega a desarrollarse en el libro. Políticamente y por forzarlos Agustinita, están del lado de Huerta y ya faltando él, quedan sólo en contra de Carranza. En la capital piensan únicamente en volverse a Zacatecas, creyendo cada día que habrá noticias del derrocamiento de las fuerzas constitucionalistas. Al fin, Carranza mismo entra en la ciudad para empezar su Gobierno y ellos se dan cuenta de su pérdida absoluta. Cuando el marido de Berta, Pascual, se alista con Carranza y se van con él, en noviembre de 1914 a Veracruz, los sentimientos de Agustinita empiezan a cambiar. Más vale estar con quien tiene el poder que en su contra. A poco entran a la capital las fuerzas de la Convención de Aguascalientes que retendrán el poder hasta el año de 1917, en que vuelve Carranza ya en pleno triunfo. Pascual asciende hasta tener un puesto influyente bajo la nueva presidencia y Agustinita, viendo la oportunidad de restaurar sus pérdidas, empieza a congraciarse con él. Pascual, a su vez, aprovechándose de esta confianza, acaba arruinándolos por completo. Sin siquiera que comer, Procopio señala la necesidad de dejar de pensar en su pasada posición social y acostumbrarse a actuar en el rôle en que quepan. Por su parte, toma un trabajo humilde, organiza el horario de la casa e insiste en que su mujer le otorgue el respeto que él cree merecer. Trae a Archibaldo, antiguo novio de Lulú, quien antes fué desdeñado por Agustinita debido a su origen demasiado humilde, para que se case con su hija.

La moraleja principal es la de *Sin Amor*: que el dinero no tiene que ver con la verdadera felicidad. . . que ser vanidoso es el crimen más vil; que la honestidad es más valiosa mientras menos existe en el ambiente.

La novela está mejor construída que cualquiera otra de Azuela. Además de su trama interesante, presenta un cuadro fidelísimo de su época, que bien puede servir como documento de un testigo de hechos al historiador. En forma novelística

encaja con la historia de Ramírez Plancarte, *La ciudad de México, durante la Revolución Constitucionalista*, complementándose el uno al otro, sólo que aquí, en la novela, se revela mejor que cualquier historia documental, el sentir y el pensar de la gente capitalina durante los años de 1914 hasta 1920. Otra cosa digna de mencionarse es que en esta novela se presenta, por primera vez en la literatura mexicana, el retrato de una mujer, bien dibujado, que tiene importancia de primer grado en el desarrollo de una novela.

Otra edición de *Los de Abajo* llegó a publicarse en 1920, pero salvo unos artículos y cuentos cortos, Azuela no volvió a engendrar otra novela sino hasta 1923. Con nueve novelas y numerosas colaboraciones a su favor, no había alcanzado éxito ni un acogimiento favorable como novelista. Se sentía descorazonado, desanimado, y apenas si sentía entusiasmo para intentar escribir otro libro. Escritores menos hábiles que él, habían logrado éxitos de librería, poetas que escribieron renglones de ideas confusas estaban en boga; pintores exponentes del cubismo o surrealismo, vendieron sus cuadros de formas ininteligibles a precios verdaderamente fabulosos. Y él, que supo expresar y hacer vivir la verdad sincerísima, ni siquiera había logrado llamar la atención! En 1923, "with tongue in cheek", decidió ver si él mismo no podría dar gato por liebre y ganarse fama, si no de buen novelista, a lo menos de novelista "moderno". En unas pocas semanas fabricó su décima novela, *La Malhora*, y flores críticas no tardaron en echarse. Divertido, Azuela escribió otra: *El Desquite* y, finalmente, en 1932, su última broma, *La Luciérnaga*. Estas tres novelas, según él mismo, le costaron menos trabajo que cualquiera otra que hubiese o hubiera de escribir. En 1943 Torres-Rioseco pudo escribir:

La Malhora ofrece un gran interés literario; el autor aplica a su trabajo ciertos métodos de superposición propios de la escuela cubista; manchas negras y dilatados espacios en blanco ilustran la manera de Azuela en este libro. Sugestiones inauditas aparecen de repente en el relato sencillo y fragmentado. Los adjetivos tienen siempre aplicaciones imprevistas; la narración es a menudo

interrumpida por diálogos ajenos al fluir natural de la historia. Azuela ha abandonado ya toda elegancia rebuscada para expresarse en un estilo libre y arbitrario. . . *La Malhora* no tiene antecedentes en la literatura mexicana y a pesar de que no tiene nada que ver con revoluciones ni vida de campaña, es por su técnica literaria, la obra más típicamente revolucionaria de estos últimos años en nuestro continente. . . En sus tres grandes novelas: *Los de Abajo*, *La Malhora* y *La Luciérnaga*, Azuela encarna, en cuanto a forma y contenido las ideas de la revolución, y es en la literatura su intérprete más destacado correspondiente su obra en este campo a los frescos de Diego Rivera y Orozco, en pintura".⁶

Todavía en 1944 el literato norteamericano, Rea Spell, se preocupa por este "estilo revolucionario".

"Entre las primeras cuatro novelas de Azuela y el grupo que consiste de *La Malhora*, *El Desquite* y *La Luciérnaga*, hay un cambio básico de técnica. Sugestivas más bien que directas, estas novelas son sutiles y tenues; a pesar de su brevedad, tienden a hacer retórica y se señalan por un estilo afectado y laborioso cuya particularidad extrema llama la atención. . . Hay una superabundancia de palabras inusitadas, de neologismos —"puericultura" por ejemplo— figuras retóricas (figures of speech) que en vez de simpatizarnos por su belleza, nos chocan por su extrañeza o vigor".⁷

Cuando más tarde, Azuela mismo confesó que sus libros "cubistas" fueron "bromas", sus críticos declararon que él no supo lo que había hecho, que no entendía el milagro de su "nuevo estilo". Azuela no pudo más que sonreír y callar.

Como en toda la obra azueliana, estas tres novelas hacen constar una vez más su afán por el costumbrismo, su preocupación por los problemas actuales, su deseo de pintar con todo realismo la vida de una clase de mexicanos cuya miseria y pobreza plantean un problema para el país entero. En la hipocresía de una felicidad adinerada y en la copa dipsomaniaca, Azuela encuentra su tema para los tres libros. Los caracteres

⁶ *Grandes Novelistas de la América Hispana*. Vol. I. University of California Press, 1941.

⁷ Jefferson Rea Spell. *Contemporary Spanish-American Fiction*. University of N. Carolina Press, 1944.

representan fielmente tipos mexicanos y sus costumbres reflejan la manera de vivir de una parte del país, y he aquí el valor de los libros. Si se quiere analizar el estilo, consiste en un empleo mayor de la conversación, imágenes y analogías comparables con las de la poesía modernista; una falta de continuidad de las distintas escenas que puede concebirse como una evolución natural del estilo de *Los de Abajo* y *Las Moscas*. Nunca apegado a la teoría de la trama bien unida, Azuela aquí se dió el lujo de no dejarse preocupar por nada. Tal vez lo interesante de este grupo de novelas es el empeño que ha puesto Azuela en la fiel reproducción del lenguaje burgués mexicano. Su fuerza y franqueza hacen recordar la obra de Jorge Icaza y su habilidad para transcribir el habla y el caló de los peones ecuatorianos.

VI

EN diciembre de 1924 apareció en *El Universal* un artículo firmado por Julio Jiménez Rueda intitulado, "El afeminamiento en la literatura mexicana". Con título tan provocativo no es de asombrarse de que el artículo mismo hubo de hacer estremecer los círculos literarios de la Capital. Jiménez Rueda aquí declara que "nuestra vida intelectual ha sido siempre artificial y vana" y ataca a los escritores mexicanos preguntando por qué:

"...no haya aparecido la obra poética, narrativa o trágica que sea compendio y cifra de las agitaciones del pueblo en todo ese período de cruenta guerra civil, apasionada pugna de intereses... El pueblo ha arrastrado su miseria antes nosotros, sin merecer tan siquiera un breve instante de contemplación".⁸

Y con este artículo empieza la famosa polémica que habrá de "descubrir" y darle su valor actual a la novela que Azuela había publicado primero hacía ocho años, *Los de Abajo*.⁹

⁸ *El Universal*, diario de México. 20 de dic. de 1924.

⁹ Por una amplia discusión del "descubrimiento", véase: "The 'discovery' of *Los de Abajo*" de John English. Ensayo leído ante la reunión nacional de The American Assn. of Teachers of Spanish en

La respuesta sólo se esperaba cinco días. En otro artículo, "Existe una literatura mexicana viril?" Francisco Monterde contesta que la falta de literatos de renombre" se debe, principalmente, a la falta paralela de críticos" y cita el caso de Azuela:

"Podría señalar entre los novelistas apenas conocidos —y que merecen serlo— a Mariano Azuela. Quien busque el reflejo fiel de la hoguera de nuestras últimas revoluciones tiene que acudir a sus páginas. Por *Los de Abajo* y otras novelas, puede figurar a la cabeza de esos escritores mal conocidos, por deficiencias editoriales —él mismo edita sus obras en imprentas económicas, para obsequiarlas—, que serían populares y renombrados si sus obras se hallaran, bien impresas, en ediciones modernas, en todas las librerías, y convenientemente administrados por agentes, en los Estados. ¿Quién conoce a Mariano Azuela, fuera de unos cuantos literatos amigos suyos? Y sin embargo es el novelista mexicano de la Revolución, el que echa de menos Jiménez Rueda, en la primera parte de su artículo".¹⁰

El crítico, Victoriano Salado Alvarez, escribiendo en *Excelsior*, otro periódico, toma partido con Jiménez Rueda y después de un intercambio de artículos la polémica entra en plena lucha. *El Universal Ilustrado*, semanario, publica en su edición del 22 y del 29 del siguiente mes la pregunta: "¿Existe una literatura mexicana moderna?" y las respuestas de muchos escritores y literatos, entre otros, Federico Gamboa, José Vasconcelos y Salvador Novo; y asimismo emprende la publicación de *Los de Abajo* en sus páginas. El día 27, *El Universal* anuncia: "*Los de Abajo* —Una Creación Palpitante de Nuestra Vida— *El Universal Ilustrado* ofrece la Unica Novela de la Revolución".

Surgió un interés enorme no sólo en *Los de Abajo* sino también en su autor y en sus otras novelas. Aparecieron entrevistas con él, la publicación de *El desquite* en La Novela Semanal de *El Universal Ilustrado*, segundas ediciones de varios de sus

Austen, Texas, el 27 de dic. de 1934. Dicho artículo fué publicado en la revista *Hispania* de febrero de 1935.

¹⁰ *El Universal*, diario de México. 25 de dic. de 1924.

libros anteriores y finalmente el apoteosis de *Los de Abajo* como clásico y de Azuela como el novelista más famoso de México.

Después de publicar *La luciérnaga* en 1932, Azuela no volvió a publicar otra novela hasta 1937. En cambio, dos obras históricas, basadas en sus propias investigaciones, aparecen en 1935. *Pedro Moreno, el Insurgente y Precursores*. Traza con cariño la vida revolucionaria del liberal, Pedro Moreno, nativo de Lagos quien desempeñó un papel importante con el español Javier Mina en 1817 durante la Guerra de Independencia iniciada por el Cura Hidalgo. En *Precursores*, Azuela escribe la biografía de tres criminales mexicanos quienes asolaron al país y, especialmente, su Estado, Jalisco, a la mitad del siglo XIX. Aunque estén fuera de la "sociedad por ser bandidos, Azuela encuentra en ellos, a lo menos, una virtud: Lealtad hacia su gente y hacia sí mismos; esto al contrario del "político patriota" que se ha dejado encauzar por la hipocresía y la falsedad. Son "precursores" en tanto que muestran el tipo germinal de los revolucionarios de 1910. Documentarios estos dos libros, son a la vez buena muestra del estilo conciso y neto de Azuela. Los personajes, como en *Los de Abajo*, se diseñan perfectamente en pocos brochazos y mucho diálogo. Al fin quedan realizados más que en personajes, en personas de carne y hueso, reflejando así tipos mexicanos actuales. Una vez más, ya en 1941, ha vuelto Azuela a intentar la biografía: *El Padre don Agustín Rivera*, defensor inquebrantable de la Independencia y la Reforma. En él Azuela ha de ver un compañero que piensa al unísono con él: ser liberal quiere decir ser franco, sincero y verdadero a la vez. En el prólogo, Azuela ha escrito irónicamente:

"Difícil será para algunos valorizar con tino y equidad la vida y la obra de este sabio. Su gran veracidad lo obligó a ser un gran sincero. Y hoy a la sinceridad se le llama impudor o tontería. Cuando un hombre se presenta tal cual es, se le desprecia o se le hace objeto de sarcasmos". "Vivimos un instante en que los hombres descienden voluntariamente con gozo y satisfacción a la categoría de insectos, tomando la forma y el color de la hoja o del

tallo con que se nutren. La mistificación y la mentira son la base de nuestras relaciones sociales y trascienden en todas sus manifestaciones. El hombre pone su mayor afán en hacer de él no sólo una mentira para los demás sino para sí mismo”.

El pesimismo de Azuela ha ido lejos pero desde el principio de su obra se ha hallado siempre este horror por la insinceridad y, asimismo, su afán por el realismo, la mira derecha y despejada.

VII

DESDE 1937 hasta la actualidad, Azuela ha dado a conocer siete novelas más. Por cinco años, de 1937 a 1941, publicó una novela al año, siendo ellos respectivamente: *El Camarada Pantoja*, *San Gabriel de Valdivias*, *Regina Landa*, *Avanzada* y *Nueva Burguesía*.

El Camarada Pantoja es novela hermana de *Domitilo quiere ser Diputado*. En ésta, tal como en aquélla, Azuela se empeña en mostrar la corrupción de la política actual y los éxitos que tiene un hombre que carece por completo de virtudes, habilidad e inteligencia, siempre que esté dispuesto a adular y a dejarse convencer. La época es la de la presidencia de Calles, mano de gato del ex-presidente Obregón, y la novela encaja bien con *La Sombra del Caudillo* de Guzmán quien presentara el reverso de la medalla de la misma etapa revolucionaria.

Siendo un labrador de confusas ideas comunistas y con tendencias a ser hablador, Pantoja llega a través del libro a una alta posición en el Gobierno. Abiertamente franco, Azuela no titubea en criticar con dureza las fallas que ve en los personajes de Calles y Obregón y sus respectivos gobiernos. En el capítulo octavo, y abarcando unas diez páginas, se entabla una conversación entre el médico de Obregón y un reaccionario de nombre Rodríguez. En los labios del médico, Azuela pone sus propias teorías y su idealismo. Basta leer este solo capítulo para enterarse del ideario revolucionario azueliano.

En *San Gabriel de Valdivias* la época también es de Calles. El tema es la aparente imposibilidad y su consiguiente desesperación de que un pueblo chico tenga un hombre sincero y altruísta como Gobernador. Luchan los peones una y otra vez con el líder que les promete honestidad y mejoramiento, para encontrarse, al final, con que están peor que antes y, cuando llega su turno al último líder, ellos han perdido, con razón, toda esperanza.

Regina Landa se basa en la vida de una muchacha decente que, teniendo necesidad de trabajar, logra una posición como mecanógrafa en una oficina del Gobierno. Este tema le da a Azuela la oportunidad de señalar los mismos defectos que ya ha señalado en los pueblos rurales, de ahondar en la clase proletaria de la ciudad y en la burguesía de los empleados de la llamada "clase media". La hipocresía de ideales, pretensiones en cuanto a la cultura, lo estúpido de tales organizaciones comunistas, tales como la de los "Camisas Rojas", las penas y tribulaciones de una muchacha decente, son el argumento de esta obra. Sincera y de una naturaleza abierta y sencilla, Regina no puede tolerar la hipocresía que se requiere para conservar su modesto empleo y al fin huye para establecer una panadería donde no tiene necesidad de vivir con falsos ideales.

Avanzada nos refiere la doble vida de un muchacho mexicano, cada una completamente opuesta a la otra. Avanzada es la concepción propia de la vida que tiene el protagonista, Adolfo, al llegar a su rancho después de haber pasado cinco años en un colegio de los Estados Unidos. Desilusionado al ver la falla de sus ideas ya puestas en acción en el viejo rancho de su padre, fallas que lo llevan a la ruina, entra él en una vida espiritual socialista que, por su humanitarismo, es también "avanzada". Después de muchos errores cometidos respecto a la agricultura científica, aprendida en los Estados Unidos, alcanza un éxito completo cuando después de una magnífica cosecha y gracias a ella, libra de una hipoteca su finca. Por no pagar la mordida que demanda un representante del movi-

miento agrario del Presidente Lázaro Cárdenas, pierde la mayor parte de sus tierras. Todavía trabajando la parcela que le ha quedado después de la "distribución" de sus predios, tiene que ver como se arruina su propiedad por la pereza y la necesidad de los nuevos propietarios. Aunque Adolfo no siente celos ni resentimiento hacia ellos, el odio de ellos, en cambio, se acrecienta hacia él de día en día. Finalmente, Adolfo se traslada al Estado de Veracruz para trabajar como peón en los campos de caña. Su vida entera ahora se vuelve una existencia de misticismo y altruismo; un cristianismo socialista. Al fin, víctima de cierta facción de trabajadores, es asesinado.

De todas las novelas de este grupo, *Aranzada* es la que muestra mejor la falta de preocupación característica de Azuela por una trama lógica y bien construida. Son aquí las ideas filosóficas las que privan por encima de todo. Aun los personajes y el lenguaje carecen de realidad, cosa inusitada en la obra azueliana. Aunque no sermonea, es el libro, a pesar de todo, un sermón; y hasta llega uno a sentir con la mujer de Adolfo por amar a un hombre que, a su turno, ama sólo una idea.

Nueva Burguesía apareció primero en 1941, a pesar de que Azuela la había terminado hacía ya tiempo. Publicada en la Argentina por el "Club del Libro" de Buenos Aires, es todavía poco conocida tanto en México como en los Estados Unidos. Es de sentirse porque, al fin y al cabo, bien puede considerarse como el mejor libro de Azuela. Aquí se siente, otra vez, la fuerza original de Azuela, aunque ahora bien templada para que no sea desmesurada en cuanto al asunto. Aquí, otra vez, se siente el aliento de Zola en el tratar y pintar de los personajes. Pero hay más: el libro embarca un sentido de simpatía y casi amor —un amor que ha de brotar por cualquier cosa largo tiempo conocida y profundamente entendida. Porque aquí Azuela ha tornado a pintar lo que se ve desde su propia ventana. Ha retratado su propio barrio y a las gentes que caminan por su calle del Alamo. Sus personajes viven en una de aquellas vi-

viendas de fachada moderna e interior de casucha por la vecina calzada de Nonoalco. Son estos personajes un "agente de publicaciones", un garrotero, un fogonero, un linotipista, un zapatero, unos farsantes, unas presuntuosas y un manojo de caracteres sin nombre ni profesión. La época es la del fin de la presidencia del General Lázaro Cárdenas, cuando la lucha política entre Almazán y Avila Camacho llega a su apogeo. Azuela fecha el primer capítulo con precisión: domingo 27 de agosto de 1939. Toda la acción dura unos cuantos meses. Y no es la lucha política de esos días lo que sirve de argumento, sino la vida rutinaria y aburrida de los personajes que desfilan a través de este fondo político. La trama son sus aspiraciones, hipocresías, su lucha para ganarse la vida, el afán de las "chattas" por pescarse un marido, el empeño de simular una vida que les es ajena a todos ellos no sólo por falta de "lana", sino también por falta de entendimiento. Puede considerarse el libro entero como la más perfecta tragedia mexicana que se haya escrito. En *Nueva Burguesía*, Azuela aborda un problema fundamental y netamente mexicano. La tendencia hacia la apariencia; la falsedad o la mentira de vivir, tan arraigada en cierta clase de mexicanos. Sólo dos de los personajes se dan cuenta de que para alcanzar la felicidad tienen que buscarla y realizarla dentro de sí mismos, y por sí mismos. Enfrentarse con la verdad de su propio ser y conformarse con ella. Que el redentor de México no será el comunismo, ni el conservatismo, ni la política, ni la religión, sino el mexicano mismo. Que mientras más pronto aprenda a trabajar, a gustar del trabajo y a comprender la responsabilidad que todo esto encierra, más pronto se llegará a la salvación de México. Un tema inagotable para los personajes es el comunismo, el "mejorar del 'stock' de la vida". Pero nadie entiende el comunismo ni quiere entenderlo. En cambio, lo traducen en términos siempre personales o particulares. Los conceptos del comunismo sirven sólo como tema de conversación, nunca influyen realmente en su manera de pensar ni, mucho menos, en su manera de vivir.

Sobre todo, es el libro un espejo terriblemente cruel porque refleja en toda su verdad la hipocresía que tanto arraigo ha tenido en cierto grupo de mexicanos. Con razón debe considerarse la obra más importante de Azuela y de México.

En cuanto al estilo, nuevamente encontramos aquí una fuerza que casi es una novedad en la literatura mexicana. Tanto como *Los de Abajo*, *Nueva Burguesía* es "escenas y cuadros" de la vida mexicana. No hay trama propiamente dicha, sino centenares de tramas; cada persona representa su propia trama por su propia vida. Detalladamente las traza Azuela. Casi se le podría calificar como libro de cuentos cortos, sólo que cada vida tiene relación con otra y todas ellas en conjunto cuajan por el ambiente y la forma de vivir, la forma de pensar, de amar y de hastiarse que les es común a todas. Más que a cualquier novela mexicana, *Nueva Burguesía* se asemeja a un *Spoon River Anthology* de Masters, o a un *Winesburg, Ohio* de Anderson, dos escritores norteamericanos modernos que también intentan auscultar la vida y el sentimiento de la clase media, la nueva burguesía de su país. La luna de miel que viven Rosita y Campillo, sin tomarse la molestia de cumplir con el requisito del matrimonio, resulta un cuento corto de no más de quince páginas, pero con todo el genio de Maupassant y el realismo de Zola a lo que se agrega algo más que lo distingue y lo hace única —¡un sincerismo azueliano!—. En *Nueva Burguesía* Azuela alcanza lo que no logró con *Los de Abajo*. . . hacer conocer al lector íntimamente a los personajes. Sin los acontecimientos heroicos, las batallas y orgías que dieron a *Los de Abajo* sumo color e interés, la "nueva burguesía", que comprende a "los de más abajo aún", actúan con un realismo tan intenso que conmueve e impresiona al lector profundamente. En este libro Azuela llega al apogeo, al colmo del estilo azueliano y México encuentra su mejor novela de costumbres, desde *El Periquillo Sarniento*.

En los últimos cuatro años, Azuela sólo ha escrito dos novelas más: *La Marchanta* en el año de 1944 y, en 1946, *La*

Mujer Domada. Filmada la primera bajo el título de *La Carne Manda*, lo disgustó tanto a Azuela que no ha pensado más en aprovechar este medio para señalar a sus compatriotas los problemas de la vida actual de su país.

Es *La Marchanta* el relato de dos personas contemporáneas que, enamorándose en un barrio pobre de la capital, se casan y tienen como norma de su vida hacer dinero. La impotencia sexual del marido lo hace culpar a su esposa y buscar diversiones fuera de su casa. El hallazgo de una pequeña fortuna enterrada en una de las paredes de su tienda, hace posible que él se forje ilusiones de grandeza y lleve a un fracaso completo su vida matrimonial. Sus amoríos con una famosa actriz y la subsecuente pérdida de toda su fortuna lo hacen suicidarse. La esposa, seducida por un amigo de la casa, se halla encinta, pierde su dinero por ayudar a su amante y, al fin, vuelve a su modesto estancuillo, que había quedado atendido por su madre, con su pequeña hija. Esta historia es repetición de la que ya antes vivió también la madre de la heroína y esto hace sospechar al lector que, andando los años, la niña que ahora se divierte inocentemente con las flores que rodean el pobre establecimiento, será víctima del mismo destino. El tema es, nuevamente, la maldad inherente al dinero; la fuerza del ambiente; la ruina que engendra la hipocresía.

En *La Mujer Domada*, Azuela retorna a su viejo interés original del costumbrismo. Esta novela fué publicada oficialmente por El Colegio Nacional al iniciar las ediciones de trabajos de sus miembros y al cual fué adscripto Azuela en el año de 1942.

Lleva Azuela, a las páginas de esta obra, la vida de una muchacha de la clase media de Morelia. Su innata vanidad es incrementada con la adulación de su padre que la educa con miras a hacer de ella una intelectual. Enviada por él a la Capital, llega con intenciones de alcanzar un alto puesto entre los intelectuales. Sus aspiraciones y esperanzas mueren con el fracaso de cada esfuerzo inútil y, al fin, vuelve

la espalda a sus ambiciones y regresa a Morelia donde contrae matrimonio con un antiguo pretendiente que antes había menospreciado. La moraleja es, una vez más, la desgracia que acrean la falsedad y la hipocresía. Sólo llega a sentirse feliz Serafina, la protagonista, cuando viene el desengaño de su mentiroso estado psicológico y se da cuenta de que al fin y al cabo ella no tiene talento para alcanzar los éxitos que todo el mundo le auguraba.

Nada nuevo, respecto al tema, tiene esta obra y es, en las páginas que relatan las costumbres y caracteres de la gente de Morelia, donde se basa el interés de este libro. Salva a la novela su costumbrismo pero, con todo, no puede compararse con la anterior obra de Azuela. Menguan aquí las fuerzas estilísticas y temáticas de Azuela. Llega como anticlímax porque es con esta novela con la que se cierra el ciclo actual de las novelas de Azuela.

VIII

A TRAVÉS de la obra azueliana, el lector puede enterarse íntimamente de la vida mexicana desde los 1890 hasta nuestros días. Y también, a través de esta obra, bastante grande, uno puede ver claramente lo que es para Azuela su meta, su *raison d' écrire*. Nunca ha querido él hacer "literatura", sino mostrar por medio de la novela o el cuento corto, la realidad respecto a la verdadera vida mexicana y cuáles son los problemas más sobresalientes que trae consigo. Asimismo, juzgarle a Azuela en términos meramente literarios, no sería ni justo ni adecuado. Según su propia palabra, Azuela nunca se ha preocupado por su estilo ni por los tecnicismos del mecanismo de la novela. Empezó a escribir por el simple gusto de escribir y siguió escribiendo para hacer constar la verdad como él mismo la vió.

Bien puede el literato analizar la obra de Azuela para descubrir influencias tendenciosas, cambios de estilo y filosofía,

sin entender bien lo que fué el verdadero motivo que dió origen a los veintidós o más libros de que consta su obra. Mas si el literato hace tal análisis, fácilmente podría llenar un sinnúmero de cuartillas con material más o menos verídico. Así, indudablemente, por su estilo y por su empeño de reproducir fielmente el lenguaje cabal de sus personajes, pertenece Azuela a la escuela realista, la misma de Zola y Rabasa. Pero también, por su sinceridad y francos ataques a los males de su tiempo, podría Azuela llamarse "idealista", novelista de tesis, esperando, como espera, un mejoramiento que brotaría de un mejor conocimiento de tales problemas. En cuanto al estilo, mucho podría escribirse. Se nota fácilmente la evolución del estilo cinematográfico, de los brochazos rápidos y vigorosos que delinean un paisaje o un personaje a bosquejos pero completamente, desde sus primeros escritos hasta *Los de Abajo*. Hasta alcanzan una exageración casi insoportable en las tres novelas cubistas que siguen. Ya en los libros que aparecen después de 1935, el estilo empieza poco a poco a normalizarse hasta llegar a una manera de escribir que, por su semejanza al estilo común, ya no llama la atención. Y mientras así se asemeja, se ve una tendencia hacia un argumento o una expresión más perfectamente forjada o cincelada. La fuerza de sus primeras novelas ya no alumbra en las posteriores. Más y más es el pintar la vida que carece de acontecimientos inusitados lo que le atrae. Las costumbres, lo pintoresco, la manera de pensar de los "pelados", tanto físicos como mentales.

Justamente, el último libro que ha brotado de su pluma no es novela, sino una crítica de la novela mexicana en todo su panorama hasta el año 1900. Su cátedra en El Colegio Nacional requiere que escriba una novela o dé una serie de conferencias cada año. Eligiendo ésta, Azuela leyó lo que él llama "pláticas" sobre unos doce novelistas mexicanos. Estas conferencias fueron publicadas con el título de *Cien Años de Novela Mexicana*, con un preliminar y dos capítulos de materia general acerca de la novela. Aquí se ve Azuela como crítico sin preten-

siones de serlo. Un crítico sencillo, humilde, pero alarmantemente franco, sincero, sin miedo a decir lo que piensa. Se vuelve casi iconoclasta, mostrando por qué, según su sentir, los novelistas mexicanos más destacados y alabados no son acreedores a tanta distinción, sugiriendo que sería mejor para el lector y para ellos olvidarlos. Para él no hay novela mexicana, ni escritor mexicano que haya producido una obra que se pueda comparar a las grandes obras de otros países.

En el fondo de su crítica prevalece el criterio de que la verdadera novela debe consistir en llegar hasta el tuétano mismo de la vida humana. Su estética, por tanto, es la verdad. No le intrigan conceptos filosóficos de lo bello ni la psicología de escribir. Para él la novela que presenta verídicamente todas las facetas que caben en una vida o la vida común, es buena novela. Las que mejor cumplen este cometido son, para él, las mejores. Con tal criterio, criterio que sólo mira el realismo que abarca lo escrito, se puede equivocar. Pero empleando tal criterio se entienden mejor los libros mismos de Azuela.

Cabalmente es en éste, en su último libro, donde interesa más lo que Azuela dice respecto de sí mismo, que lo que se refiere a los escritores que discute.

En este libro se encuentra expresada a la perfección la estética azueliana... una estética adaptada de la literatura francesa más bien que original, pero, de todas maneras, la fuerza fundamental estética que ha servido de guía a Azuela al escribir sus novelas.

Cita a Sainte Beuve para definir su posición fundamental: "El gran crítico francés... dice que hay dos clases de espíritus separados por la más profunda antipatía; los que prefieren lo natural a todo, aun a lo distinguido, y los que prefieren lo delicado a todo, aun a lo natural. Me ufano de pertenecer a los del primer grupo". Lo fiel y no lo bello es siempre lo que a él interesa. Lo que siempre queda fuera de su admiración es "el arte exquisito de ensartar palabras y frases sin contenido, como quien ensarta cuentas de vidrio para un collar". Más aún: "todo

lo que se reduce a hipérbole, fantasía y mentira, me irrita". Así, son los escritores como Lizardi, Frías, Rabasa e Inclán, que le atraen y los Palacio, los Cuéllar y los Altamirano, que para él mejor hubiese sido que dejaran de escribir novelas.

Realismo, o sea "sincerismo" en el lenguaje, es preciso también para él: "pero el encanto del lenguaje popular para él que sabe distinguirlo es tan grande como puede serlo una laca de Quiroga con sus dibujos y colorido auténticos". Caen en el olvido por falta de esto la gran mayoría de novelas mexicanas escritas antes de 1900. Es tanto el lenguaje actual como la vida actual, los que bien dibujados dan inmortalidad a los libros, y faltando este propio elemento de perennidad "la novela si no queda totalmente frustrada, ha de reducirse a ser un simple documento como es el caso en la inmensa producción novelística nacional".

Para Azuela, la moral y el arte "nada tienen que ver". Ha de tener la novela la imparcialidad de un espejo y resta al escritor sólo elegir la dirección a donde apuntarlo.

Critica severamente la novela corriente de México:

"Se observa en nuestra novela como en nuestro teatro el defecto de ofrecer mucho y dar poco o nada. Las primeras escenas de una comedia, o los primeros capítulos de una novela se presentan, regularmente, contruidos con gallardía; pero a poco de avanzar comienzan los tanteos, las indecisiones, y ocurre la caída indefectiblemente. Una vez que el lector despierta al sentido analítico, lo mismo que el espectador, la obra comienza a decaer en interés y, desde ese instante, es preferible para los autores que el público cierre su libro o se salga a fumar a los pasillos. . . Insisto en que nuestras mejores novelas son las más olvidadas, y si se exhuman momias, en un falso afán de nacionalismo, es porque en realidad seguimos con los ojos fijos en Europa y en los Estados Unidos, esperando como los fifies y las damas elegantes el último grito de la moda. Cuando se imita más o menos bien a cualquier autor moderno, se arma gran alharaca diciendo que *ahora sí*, ya tenemos la novela que tanta falta nos estaba haciendo. Y todo es mixtificación y embuste. Leyendo *Astucia* y *Tomochic*, he pensado con tristeza que la crisis indefinida de nuestra novela se debe

a que los que saben escribir no tienen qué decir, y los que tienen qué decir no saben escribir".¹¹

Bien enterado de las corrientes actuales de la novela, Azuela también se distingue por ser un escritor que lee. Siguiendo siempre su criterio particular, ha gustado más de los franceses que de cualquier otro grupo de escritores. Admira también a Ladislao Raymond, a Knut Hamsun y, aun cuando no lee inglés, alaba calurosamente la obra del norteamericano Irskín Caldwell.

Y por sus libros mismos se nota claramente su estética. Sobre todo, es Azuela un escritor popular que se dedica a su pueblo y nunca a los literatos. "Yo —dice Azuela—, escribo para el gran público y no para los selectos, prefiero ser leal con los míos a darles gato por liebre".

BIBLIOGRAFIA*

Mariano Azuela

- María Luisa*. Lagos de Moreno, México, Imp. López Arce, 1907:
María Luisa y otros cuentos. México, Eds. Botas, 1938. (Los cuentos cortos incluidos son: "Víctimas de la opulencia", "De mi tierra", "En derrota", "Avichuelos negros", "Lo que se esfuma" y un ensayo biográfico: "La historia de María Luisa".)
- Los fracasados*. México, Tipografía y Litografía Müller Hnos. 1908: cuarta edición, México, Eds. Botas, 1939.
- Mala Yerba*. Guadalajara, Talleres de "La Gaceta de Guadalajara",

¹¹ *Cien años de Novela Mexicana*. "¿Hay Novela Mexicana?". Eds. Botas. México, 1947.

* En esta bibliografía, como en las de los otros escritores incluidos en este trabajo, sólo dos ediciones de sus obras, la primera y la última, se mencionarán. Al mismo tiempo se advierte que las bibliografías no presumen ser completas pues únicamente las novelas se incluirán. Asimismo, en la lista de artículos e informaciones sobre cada autor, sólo se hallarán los de más importancia. Si se desea una bibliografía más amplia, véase Moore, Ernest R. *Bibliografía de los Novelistas de la Revolución Mexicana*. México, 1941.

- 1909; cuarta edición (prologado por J. M. González de Mendoza), México, Eds. Botas, 1945. (Traducida al inglés por Anita Brenner bajo el título de *Marcela. A Mexican love story*. New York, Farrar and Rinehart, 1932).
- Andrés Pérez, Maderista*. México, Imp. de Blanco y Botas, 1911: *Andrés Pérez, Maderista y otras novelas*. Eds. Botas. Segunda edición, 1945. (Contiene: "Domitilo quiere ser Diputado" y "De cómo al fin lloró Juan Pablo").
- Sin amor*. México, Tip. y Lit. de Müller Hnos., 1912. Segunda edición, Botas, 1945.
- Los de abajo*. Publicado primero en el diario "El Paso del Norte", El Paso, Texas, de octubre a diciembre de 1915. Publicada en forma de novela con el subtítulo "Cuadros de la Revolución Mexicana" por la misma imprenta en 1916. Décimaséptima edición, Eds. Botas, México, 1944.
- Los caciques. Novela de costumbres nacionales*. Escrita especialmente para los lectores de "El Universal", México, 1917. *Los Caciques. Novela de la Revolución Mexicana*. Precedida de "Las Moscas". México, Eds. de "La Razón", 1931. (Segunda edición).
- Las Moscas. Domitilo quiere ser Diputado*. México, Tip. A. Carranza e Hijos, 1918. (También contiene el cuento, "De cómo al fin lloró Juan Pablo"). Segunda edición de *Los caciques*. 1931. Véase arriba.
- Las tribulaciones de una familia decente*. Tampico, México, Biblioteca de "El Mundo", 1918. Segunda edición, Eds. Botas, México, 1938.
- La malhora*. México, Imp. y Ecuadernación de Rosendo Terrazas, 1923. *La malhora. El desquite*. Ediciones Botas, México, D. F., 1941. (3a. edición).
- El desquite*. México, Pub. de "El Universal Ilustrado", 1925. *La malhora. El desquite*. Eds. Botas, 1941. (2a. edición).
- La luciérnaga*. Madrid, Espasa-Calpe, 1932.
- Pedro Moreno, el insurgente*. En el diario "El Nacional", México, 26 de febrero a 14 de mayo, 1933. Se publicó en forma de novela por la Biblioteca América. Santiago de Chile, Edit. Ercilla, 1935.
- Precursores*. Santiago de Chile, Eds. Ercilla, 1935.
- El camarada pantoja*. México, Eds. Botas, 1937.
- San Gabriel de Valdivias (Comunidad indígena)*. Santiago de Chile, Eds. Ercilla, 1938.
- Teatro: *Los de abajo, El bufo en la noche. Del Llano Hnos., S. en C.* México, Eds. Botas, 1938.

- Regina Landa*. Novela. México, Eds. Botas, 1939.
- Avanzada*. Novela. México, Eds. Botas, 1940.
- Nueva Burguesía*. Club del Libro A. L. A. Edición fuera de comercio, reservada para los socios del Club del Libro A. L. A. Argentina, 1941.
- El padre don Agustín Rivera*. Eds. Botas, 1942. (Con retratos del Dr. Agustín Rivera).
- La marchanta*. Novela. Ediciones del Seminario de Cultura Mexicana. Sría. de Educación Pública, México, 1944. (Viñetas grabadas en madera, de Francisco Díaz de León).
- La mujer domada*. Novela. Edición de El Colegio Nacional. México, D. F., 1946.
- Cien años de novela mexicana*. Eds. Botas, México, 1947.

Obras que tratan de Mariano Azuela

- Azuela, Mariano. *La historia de María Luisa*. (Contenida en *María Luisa y otros cuentos*. Eds. Botas, 1938. Datos biográficos del autor de sus años estudiantiles. Influjos y modelos de *María Luisa*).
- Azuela, Mariano. *Cien años de novela mexicana*. Eds. Botas, 1947. (Contiene buena idea de las ideas estéticas de Azuela).
- Azuela, Mariano. *Azores de mi novela "Los de abajo"*. Universidad de México, Organó de la Universidad Nacional Autónoma de México. Vol. 1, México, nov. 1946, núm. 2. (Contiene algo de la vida revolucionaria de Azuela, los modelos para los personajes de la novela y la manera de que se hizo famosa).
- González de Mendoza, J. M. *Prólogo de Mala Yerba*. México, Eds. Botas, 1945. (Contiene crítica de la obra azueliana).
- Icaza, Xavier. *La revolución mexicana y la literatura*. Conferencias del Palacio de Bellas Artes, 1934, México, D. F. (Contiene crítica de *Los de abajo*).
- Martínez, José Luis. *Las letras patrias*. En *México y la Cultura*. Sría. de Educación Pública, México, 1946.
- Monterde, Francisco. *En defensa de una obra y de una generación*. El "descubrimiento" de *Los de abajo* por John E. Englekirk. 1935, México, Imp. Universitaria.
- Moore, Ernest R. *Novelists of the Mexican Revolution. Mariano Azuela*. Mexican Life, August 1, 1940, No. 8, Vol. CVI. México, D. F.

José Rubén Romero



LENA como está de elementos biográficos, de las tendencias filosóficas y sociales vividas por él y del desarrollo personal del hombre y del artista, la obra de José Rubén Romero, en conjunto, se ofrece como el amplio cuadro de su propia vida.

Nació José Rubén Romero el 25 de septiembre de 1890 en Cotija de la Paz, Estado de Michoacán. Fué él, y todavía lo es, un producto neto de su Estado, no habiendo cambiado mucho en los años que siguieron a su nacimiento sino apegándose más aún a las costumbres que le fueran inculcadas durante su niñez. De su madre heredó, bien temprano, su amor a la lectura y, más tarde, su afán de escribir. Recuerda haber leído libros como el *Gil Blas*, los cuentos de Octavio Picón, las comedias de Alarcón y el Quijote; y escritores como Copécé y Núñez de Arce. Sus primeras letras las aprendió en la rústica escuelita particular de doña Merceditas y, por las noches, escuchaba con ávido interés las conversaciones "literarias" o "históricas" que su madre sostenía muy a menudo con amigos del pueblo. Otros parientes también tuvieron que ver con la formación de su imaginación de niño vivaz y precoz. Su abuelo se entretuvo en narrarle cuentos de la Biblia mezclando la Historia Sagrada

con una pintoresca imaginación la cual no hizo perder a dichas narraciones su interés. Un hermano de su madre, que sufría de absoluta ceguera, tocaba la guitarra y cantaba "un repertorio de canciones regionales".

Como carecía de amigos de su misma edad, Rubén se acercó más a su padre y fué de él, tal vez, de quien adquirió la mayor parte de su propia personalidad. Según dice él mismo, su padre gozaba fama de hombre a carta cabal, buen jinete, agradablemente feo y buen narrador de cuentos. "En el pueblo todos eran conservadores fanáticos, menos mi padre y otros cuatro o cinco más, que se reunían en una tienda llamada "La Sonámbula". Las gentes los tildaban de masones y como apodo les decían "los sonámbulos". Cuando las viejas beatas los veían pasar, les hacían a hurtadillas la cruz. Tuvieron la audacia de pedir al Gobierno el cumplimiento de las Leyes de Reforma".

Más tarde, será de sus recuerdos de los cuentos verdes, que en las tertulias de la tienda de su padre no comprendió, pero si oyó, que tejerá las anécdotas que llenan tan graciosamente sus libros.

Su padre fué comerciante en pequeño, dueño de una tienda de abarrotes en Cotija de la Paz. En 1897, y gracias a su fama de "liberal", la tienda se encontró boicoteada por los "fanáticos conservadores" y Romero padre decide establecerse en México. Rubén queda cautivado por la Capital. Se inscribe en una escuela, conoce a Nervo y se enamora del teatro. Pero no dura mucho tanta felicidad. Su padre sufre reveses en su negocio y, una vez más, cambian de hogar. Pasan a radicar en Ario con el nombramiento de su padre a la Prefectura de un Distrito.

Rubén se halla una vez más en la provincia, rodeado por un ambiente puramente mexicano, diferente por completo al de la Capital. Escribe con cariño acerca del "vuelto al *milicia*" que le había obsesionado desde su niñez.

"En una de las calles de mis más frecuentes andanzas tocaban el arpa grande de tierra caliente, que yo me detenía a escuchar con esa devoción que todos los mexicanos sentimos por la música del campo. Encantábame oír el acento quejumbroso de las valonas, los corridos vivaces acompañados por el típico tamboreo o los sones traviesos sazonados con la sal de una doble intención:

"Mi caballo se cansó;
onde cortaré una vara
como anoche no cenó
cada rato se me para".

Es en el año de 1901 cuando aparecen los primeros trabajos literarios de Romero. Con su amigo Murguía Guillén, Secretario de la Prefectura de su padre, publica un periódico: *El Iris — Literatura, Política, Variedades*. Así pues, en sus páginas es donde da a conocer sus primeras poesías.

Su padre lo lleva consigo cuando va a conocer las necesidades de su Distrito y Urapa, Churumuco, Nuevo Urecho, Carrizal de Arteaga, le muestran otros rasgos de la vida pueblerina y porfiriana de su país. "Gentes, costumbres y cuadros de 1810", escribe él, "como si dando un salto un siglo atrás, nos fuera dable sorprender al pasado fresco y viviente".

En 1906 su padre tiene, una vez más, que buscar nueva colocación. Por su honesto cumplimiento de la ley, desató la ira de unos poderosos políticos que no descansaron hasta quitarlo de su puesto de Prefecto. Su familia le sigue hasta Pátzcuaro sin plan ninguno y, con todo el día franco, Rubén leyó cuanta novela le cayera a mano. Fueron en su mayor parte novelas realistas muy en boga entonces. Entre Queiros, Mirabeau, Trigo y Zolá fué, tal vez, este último quien dejara una apacible huella aún latente en los escritos de Romero.

En tal situación, la familia se regocijó cuando Rubén consiguió su primer empleo, el de testificar actos y pleitos en la oficina de un Notario. Pero su propio sentido de la injusticia que ahí se hizo patente, le movió a dejar el puesto en pocos días. Será ese mismo sentido de la sempiterna injusticia que, conocida a tan temprana edad, más tarde llenará sus novelas y

poesías con una humanidad tan sincera como artística. "Mil veces", exclamó entonces, "la miseria a estas indecencias de las que el Notario daba fe y yo testificaba a cincuenta centavos la firma".

Al fin, en 1907, su padre recibe otro nombramiento en la Receptoría de Rentas de Sahuayo. En Sahuayo también, Rubén acepta el puesto de Administrador de las Rentas, siempre con la condición de que le respaldara su padre, pues él era todavía menor de edad. En 1908, a los 17 años, publica su primer libro: *Fantasmás*. "compuesto de sonetos endecasílabos y sonetillos de ocho sílabas en los que cantaba al mar, narrando todas sus bellezas. ¡Sus bellezas que no conocía! Se imprimió este libro en la imprenta de don Estanislao Amezcua, en papel ministro, rayado, por no haber en el pueblo de otro tipo. . .".¹

Romero cumplió los veinte años de edad en Santa Clara del Cobre a donde el Gobierno había trasladado a su padre. Ya se hablaba de la Revolución y de la suerte del general Reyes, el hombre más popular con el pueblo.

Rubén, entusiasmado y animado por los rumores, e inspirado por los ideales que podría realizar la Revolución, se dedicó a escribir artículos antireeleccionistas que aparecieron en una publicación de su propiedad. Debido a tales artículos, el Prefecto de Pátzcuaro lo acusó a su padre de sospechoso. Pero el Prefecto de Pátzcuaro no mostró mucho tino al elegir a su confesor. Ya el padre de Rubén y otro empleado del Gobierno, don Salvador Escalante, habían decidido pronunciarse contra el Gobierno del General Díaz y, en la madrugada del 5 de mayo de 1910, con el grito de "Viva Francisco I. Madero y abajo la dictadura", salieron de Santa Clara con ciento diecisiete hombres, para tomar parte en la "gran bola".

Romero regresaba a Pátzcuaro para ponerse al corriente respecto a los movimientos del Gobierno y mandaba decir a

¹ *Breve historia de mis libros*, en *Rostros*, Edit. Porrúa, México, 1946. (En el mismo lugar se hallan las citas que han aparecido hasta aquí).

Escalante que viniera, pues Pátzcuaro no opondría resistencia. Coincidió la llegada de las tropas a Pátzcuaro con los últimos triunfos de Madero en el Norte. Les dan a Escalante y sus hombres la bienvenida los mismos políticos que hacía poco habían colaborado con el gobierno del General Díaz. Es este el primer desengaño que sufre Romero y, más tarde, hace revivir la escena con su irónica y desalentadora verdad en su novela *Mi Caballo, mi Perro y mi Rifle*.

Ya ganada la revolución de Madero, en 1912, Romero se encuentra en el lugar que antes había ocupado su padre en la Receptoría de Rentas de Santa Clara del Cobre, mientras que su padre era Administrador de Rentas. Este año marca la publicación de su segundo libro de poesías: *Musa Heroica*. Marca también el crecer de su primer desengaño respecto a la Revolución. Refiriéndose a este período escribe:

"El estrépito de las armas se convirtió, bien pronto, en garrulería de políticos. Todos peroran, todos intrigan, todos se hacen aparecer como víctimas del odiado dictador. En los pueblos la vida ha tomado su pulso normal; el rico manda y el pobre obedece; el cura lanza sus anatemas contra los mismos herejes liberales y azuza a sus fanáticos para que chillen sin cesar. Continúan los mismos viciados sistemas de la dictadura. El indio va por los caminos con su huacal al hombro y el peón se desmaya en el surco para poder cobrar sus miserables veinticinco centavos".²

En 1912 es nombrado por el doctor Miguel Silva, en cuya elección para Gobernador del Estado de Michoacán tomó parte activa Romero, como Secretario Particular. Por medio de éste, Romero llegó a conocer a Madero y a otros políticos del día. También, por el tiempo servido con Silva su desaliento político aumentó en desesperación.

Tres meses después del cuartelazo de Huerta, el doctor Silva renuncia a su puesto y Romero se queda a servir a sus dos sucesores conservando su antigua categoría. Finalmente, al lle-

² *Apuntes de un lugareño*. Segunda edición. Edit. Porrúa, p. 206. México, 1946.

gar como Gobernador el General Jesús Garza González, "también con fama de matón", y agente directo de Huerta, Romero tiene que huir y se va a México. En represalia Garza cesa a su padre de la Aduana de Tacámbaro. Se encuentran Romero y el doctor Silva en México y allá sostienen largas pláticas criticando severamente el actual desarrollo de la Revolución. Objeto principal de sus críticas fué el Plan de Guadalupe, por carecer enteramente de actitudes liberales y por hacer entregar el país a los militares.

Completamente sin fondos, empeña su reloj para poder comprar pasaje a Querétaro donde radica su familia. Sale de la capital todavía "incógnito" sólo para ser aprehendido por la policía al llegar allá, siendo tomado como miembro del movimiento revolucionario de Tacámbaro. Es rescatado por su padre unos segundos antes de que lo fusilaran. Precisamente es con este incidente que termina su primera novela, *Apuntes de un Lugareño*.

Vivió en Tacámbaro unos cinco años, siendo dueño de una tienda de abarrotes la cual ha descrito magistralmente en *Desbandada*; da a conocer su vida humilde pletórica de simpatía para con la gente que frecuentó su tienda para hacer compras, así como para hacer sus tertulias. Su tienda fué una réplica de la tienda paternal, uno de sus primeros recuerdos en Cotija de la Paz y, como la misma, fuente de tanta anécdota, tanto dicho y tanta oportunidad para auscultar profundamente el modo de vivir, de sentir y pensar del lugareño.

En 1917 fué elegido diputado a la Convención de Querétaro, pero no asistió. Ya en 1914 había conocido a Obregón y se entabló entre ellos una amistad que sólo quedó rota al morir éste. Al ser elegido Gobernador de Morelia su amigo, el Ing. Pascual Ortiz Rubio, más tarde Presidente de México, Romero se trasladó a su Estado natal, viviendo allí poco menos de un año.

Vino a México en 1919, y fué uno de los primeros redactores de *El Universal*, al mismo tiempo que desempeñó el papel de

Representante del Gobierno de Michoacán ante el Ejecutivo Federal. Gastón Lafarga lo conoció en aquel entonces y lo ha descrito en estas palabras: "un hombre sonriente, de treinta años, delgado, humorista, malicioso, con movilidad juvenil. En gratas sobremesas y en paseos inolvidables evocaba el futuro novelista su pasado en pueblos y aldeas de su provincia. Cuanto después ha escrito surgía en su charla intencionada y graciosa".³

Por los años de 1922 a 1928, trabajó en la Secretaría de Relaciones Exteriores donde conoció a Genaro Fernández Mac Gregor, quien ha escrito unos renglones acerca del origen de *Tacámbaro*, libro que hizo, de una manera definitiva, la reputación de Romero como poeta.

"Cuando yo lo conocí, (dice el señor Mac Gregor), hace dieciséis años en la Secretaría de Relaciones, a donde lo llevó la revolución triunfante... no me hizo la impresión de un literato. Pero poco a poco, en las charlas diarias, nuestros comunes gustos nos hicieron intimar, y un día nos sorprendió afirmando en una discusión sobre la poesía del último barco, a la Renard (para no herir susceptibilidades hispánicas) que la juzgaba fácil, y para demostrarlo, en veinticuatro horas dió a luz su *Tacámbaro*".⁴

Asesinado Obregón, Portes Gil es nombrado Presidente Provisional y en 1930 Pascual Ortiz Rubio es electo para ocupar la Presidencia. Romero es nombrado Cónsul General a España por su amigo, Ortiz Rubio, y se traslada a España, donde permanece tres años. Es entonces, lejos de su patria, cuando empieza a escribir su primera novela: *Apuntes de un Lugareño*; más bien memorias que novela, y la publica en España en 1932. México da a su libro una prometedora acogida. Ya después de su retorno a la patria, en 1934, publica *Desbandada y El Pueblo Inocente*. Cada libro llama más la atención del pueblo mexicano y, en el año de 1934, Romero es nombrado Miembro de la Academia Mexicana. En el mismo año de 1934 regresa a

³ Citada por González Contreras en *Rubén Romero, el hombre que supo ver*. La Habana, 1940.

⁴ Op. cit.

España a ocupar por segunda vez el puesto de Cónsul General, ahora bajo la presidencia del General Lázaro Cárdenas.

Todavía en España, en 1936, publica su cuarta novela: *Mi Caballo, mi Perro y mi Rifle*. Su estancia en la Madre Patria fué fructuosa e interesante. Allá conoció a Rómulo Gallegos y frecuentaba las tertulias del Ateneo Español. A fines de 1936 regresó a México y fué nombrado Ministro de México en Uruguay, comisión no realizada, y se fué al Brasil con la misma representación. En 1939 fué a La Habana como Embajador, donde se radicó con su familia hasta 1945. Desde esta fecha, se retiró de la vida política para dedicarse a dar conferencias, dirigir su propia editorial y escribir novelas.

II

POSEEDOR de uno de los mejores estilos entre los escritores mexicanos, este estilo distingue a Romero de ellos y le da una prominencia y prestigio apreciables. Desde un principio, es el fondo poético y sencillo la base de la obra íntegra de Romero que evoca su belleza y valor artístico. Lo poético en las novelas ha de surgir de la misma fuente que inspiró sus primeras poesías y, puliéndose ahí, le queda un residuo poético que, incorporado a sus novelas, las ilumina y les da esa calidad de la que es única poseedora la obra de Romero.

La sencillez de sus novelas, otro rasgo fuerte y vigoroso de su estilo, surge también de sus primeros trabajos poéticos, cuando el "Hai Kai" y su empeño de afirmar, tanto poética como sencillamente. Con tales características como cimiento, José Rubén Romero construye sus novelas.

En la imagen, la analogía, no tiene igual Rubén Romero. La frase bien lograda, la sutil invocación de sentimientos que se expresan, pero no se analizan, brotan de su pluma con sorprendente facilidad.

"Otra vez el paisaje de mis montes ubérrimos; la carreta con los bueyes cansinos resoplando en la loma; el ojo azul del lago

mirando absorto al firmamento. . . Viejos puentes de morillos que gimen al paso de la recua; potreros con las milpas alineadas como si fueran batallones y manchando la sobra de los chirimoyos, como un charco de sangre fresca, los tejados limpios, rojos de Ario de Rosales".⁵

He aquí la misma poesía de Wordsworth y Burns; la sensibilidad frente a la naturaleza que invade todo lo que ha escrito y le da una delicia de la que carecen la gran mayoría de novelas. Y es eso lo que hace la obra de Romero fácil de explicar, pero muy difícil de imitar.

Y ya sobre este fondo poético pinta Romero la substancia dramática de sus novelas que no es otra cosa que una serie de anécdotas relatadas con gracia y sentimiento. Nunca hay moraleja, pero siempre un *leit motif* de compasión, humanidad, dígame, que hace que el lector acepte y simpatice con los personajes por más lejos que estén de su propia personalidad. Una democracia, por decirlo en una palabra, y asimismo una universalidad que sabe infiltrar Romero en el mismo lector para que él, a su vez, goce mejor de su lectura.

En la obra de Romero la primera impresión es la del humorismo. Es, como alguien ha dado en llamar, "el tono dominante" de sus novelas.⁶

Efectivamente, Romero es considerado por muchos, injustamente, es cierto, como sólo un escritor de chistes que tiran más bien a lo colorido. Pero humorista fundamental no lo es. Tiene, sí, la habilidad de invocar la risa pero lo hace no por la risa en sí, sino por la *catarsis* del humorismo y hasta sus propiedades filosóficas. El chiste es para Romero un valioso subterfugio tras el cual puede ocultarse otro "tono": el serio; su preocupación perpetua por las constantes filosóficas y sociales que quiere indagar con sus libros. Pintar la vida de los Pito Pérez sin el brochazo salvador del humor, sería sencillamente

⁵ *Apuntes de un lugareño*. Segunda edición. Edit. Porrúa, p. 73. México, 1946.

⁶ Koons, John Frederic. *Garbo y donaire de Rubén Romero*. México, 1942.

insoportable y daría como resultado la carencia de simpatía hacia el personaje, tan indispensable para el lector.

Al igual que la broma, siempre se encuentra la nota emocional en la obra de Romero. Emotivos los pasajes que añoran su niñez, sus padres, los años de su juventud, la nostalgia se convierte en otra constante literaria romeriana. Muchas veces los capítulos, que siempre suelen ser cortos, tienen como único propósito hacer revivir un personaje, una experiencia, hasta el recuerdo de un guisado. . .

Entre todos los novelistas de la Revolución, Romero es, tal vez, quien ha logrado un estilístico genuinamente original y perfectamente mexicano. Es uno de los pocos poetas que no han dejado de escribir poesía al emprender la novela.

III

ENTRE los tumultuosos años de 1903 hasta 1930, J. Rubén Romero vió publicarse ocho libros de poesía suyos. Aunque no acogidos con entusiasmo arrollador, tampoco fueron completamente olvidados por los críticos y lectores mexicanos. Pero ya en 1922, su *Tacámbaro* logró un éxito rotundo. Cuenta Romero que Obregón aprendió el libro de memoria, parodiando los versos ingeniosamente. Los críticos extranjeros también le dispensaron su atención. En México, Genaro Estrada prologó el libro con mucha alabanza y Gabriela Mistral y Díez-Canedo, se conmovieron al grado de escribir al autor. Díez-Canedo, más tarde, designó a Romero como uno de los "hai-kaistas" mejores de México.⁷

El libro contiene, como los anteriores, sentimientos abiertamente revolucionarios en cuanto a la explotación de los po-

⁷ Díez-Canedo, Enrique. *Letras de América*. El Colegio de México, p. 220. 1944. (El Haikai, estilo nuevo que inició en las Américas José Juan Tablada, modelando su lírica por modelos y motivos japoneses, se distingue por la sencillez y romanticismo con que se escogen y pintan sus asuntos. Es esa la sencillez que siempre se ha identificado con la obra de Rubén Romero. Nota del autor).

bres y la falta de justicia que se veía por todas partes. Buen ejemplo es este cuarteto tomado del dicho libro:

Pasan las ovejas cubiertas de lana;
 el pastor las sigue, desgarrado y mudo.
 A ellas, Dios las viste;
 al pastor el amo lo deja desnudo.

En 1932 apareció el primer libro en prosa de Rubén Romero. Hallándose por aquel entonces en Barcelona, surgía la nostalgia, un *heimweh*, por su patria y vivía "recordándola a toda hora". Así salió *Apuntes de un Lugareño* que era más biografía que novela. El libro toma más bien la forma de "memorias" tocadas con un tanto de fantasía, que encierran unos veintitrés años de la vida del autor, desde 1890 hasta 1913. Además del material puramente biográfico, se encuentran anécdotas, "cuentos cortos" y vívidas descripciones de la vida pueblerina. Es aquí donde por primera vez Romero da rienda suelta a su tendencia hacia lo humorístico y lo rabelésiano, tendencias que han brotado ya en sus poesías. Otras constantes que más tarde tendrán su desarrollo completo y amplio, aparecen también aquí: el regionalismo (los paisajes, la gente, las costumbres, el lenguaje, la psicología del pueblo) su sensualismo, la simpatía por "el desgraciado" (es en *Apuntes de un Lugareño* que nace su famoso Pito Pérez) y la tendencia a criticar lo que le parece mal del Gobierno o su sistema.

Apuntes de un Lugareño, ya sea novela, ya memorias, es uno de los mejores libros de Rubén Romero. Tiene, además, la frescura de toda primera novela y es un libro cuyo análisis se hace necesario para comprender las novelas que le siguen.

Desbandada, su segunda novela, aparece en 1934, publicada en México. Libro pequeño, de nuevo se lee más como biografía que como novela. Consiste de unos diecisiete capítulos que bien pueden ser llamados cuadros o estampas.

Todavía en España, él se acuerda de los cinco años cuando vivía en Tacámbaro, dueño de una tienda la cual, en *Desbandada*, describe bajo su propio nombre de "La fama". Desde su

mostrador observa el efecto destructor de la revolución en las almas del pueblo, no sólo idealística sino también materialmente. En *Desbandada* hace Romero la vívida pintura de su pueblo, de su tienda, de su casa; hace el fiel retrato de los parroquianos de su tienda y de los más sobresalientes personajes de Tacámbaro. Surge en los primeros capítulos un humor genuino y lugareño. Habla de "chiles jalapeños que podrían hacer llorar a una estatua de mármol" y se entretiene en contar chistes que también podrían hacer sonrojar a esa misma estatua de mármol.

Lleno del calor del pueblo y los gustos y disgustos de su gente, el libro es admirable espejo costumbrista. El estilo es familiar, pletórico de metáforas, franqueza y amor a los caracteres. La revolución es el tema de cada charla, de cada pensamiento; y, finalmente, llega la Revolución a Tacámbaro y con ella la muerte, el pillaje, el desengaño. La gente de Tacámbaro queda hondamente amargada, desanimada por lo que ha visto y padecido. El compadre Perea pregunta a Romero:

"¿Y qué va usted a hacer ahora?"

"Comenzar de nuevo a subir la cuesta".

"Pero maldiciendo por fin la revolución, ¿no?"

"No compadre Perea, pillaje y saqueo no son revolución. Revolución es un noble afán de subir, y yo subiré; es esperanza de una vida más justa y yo me aferro a ella. Hoy, más que ayer, me siento revolucionario porque de un golpe volví a ser pobre. La revolución, como Dios, destruye y crea y, como a El, buscámosla tan sólo cuando el dolor nos hiere. . .".

Y así termina *Desbandada*, con una esperanza que no deja a Romero tan desbandado como el título implica.

Los diecisiete cuadros o estudios de que consta el libro no carecen de unidad novelística. Si no hay trama bien definida, sí hay, en cambio, un estilo y un fondo ideológico que unen los capítulos para que formen un libro que puede llamarse novela. Sin embargo, hay dos o tres capítulos que, por sí solos, podrían considerarse como "cuentos cortos" admirables. Buen

ejemplo sería el intitulado "Una Tosca Rural", que sin dificultad podría ocupar un lugar prominente en cualquier antología de cuentos cortos.

En 1934 se publica otra novela de Romero: *El Pueblo Inocente*, que más que a las anteriores se le puede llamar novela por su continuidad en el argumento y la intención original de crear un personaje, eje de todo acontecimiento. Este personaje principal es Daniel, "el niño Daniel", que llega a su pueblo natal para pasar las vacaciones de invierno con su tutor, don Vicente, a la manera de todo muchacho en un pueblo chico. Se enamora, lleva "gallos", participa en todas las fiestas para regresar al colegio, al fin, con una poca más de experiencia y algo menos de inocencia. En "el niño Daniel" se ve también al niño Rubén; y a pesar de ser *El Pueblo Inocente* más novela, es a la vez más biografía. De su propia niñez ha forjado Romero la de Daniel; de sus propios amigos y parientes, los de Daniel. Si no lo hubiese hecho así, no habría llegado a obtener la magnífica veracidad que el libro contiene. No sólo los personajes, sino también el lenguaje, el "espíritu" del diálogo, las ocurrencias, llevan el sello de lo veraz, de lo mexicano. En la personalidad y la charla de don Vicente encontramos, quizá, el más vigoroso personaje de la literatura de Romero. Brotan de labios de don Vicente palabras que son a la vez sencillas y profundas. Por éste, Romero expresa su propia filosofía, su propia crítica a través de los regionalismos, refranes y dicharachos de don Vicente.

Tres novelas escribió Romero en los cuatro años que siguieron a la publicación de *El Pueblo Inocente*. *Mi Caballo, mi Perro y mi Rifle*, aparece en 1936; *La Vida Inútil de Pito Pérez* en 1938 y *Anticipación a la Muerte* en 1939. Fué la segunda de éstas que hizo famoso a Romero y ha sido su novela más leída hasta la fecha.

Mi Caballo, mi Perro y mi Rifle, casi una novela de tesis, relata el mismo período de la vida de Romero que nos da a conocer en *Apuntes de un Lugareño*. Contada la novela en

primera persona, el protagonista principal, Julián Osorio, nació en el mismo año que Romero y su biografía se asemeja mucho a la del propio Romero, sobre todo en los años verdes del niño provinciano, enfermizo y triste. Por una aventura amorosa se ve obligado a casarse con una mujer mucho mayor que él. Es por esto que, cuando se hace la Revolución y Julián se emociona con sus ideales, puede explicárselo así:

"Los saco de mi vida martirizada por cuanto me ha rodeado, de mi propia amargura, que ha servido de yunque para que labre en él un puñal con cada pensamiento. Primero fui un niño enfermizo; después, un muchacho solitario, y ahora, un hombre despreciado por todos y uncido al matrimonio, sin amor y sin alegría. . . Yo no sé por qué se levantarían allá, en donde dicen que arde la revolución, pero sé por qué me levantaría yo. . . Sueño con una revolución que sea como una enorme mano que nos mezcle dentro de una caja, igual que piezas de ajedrez, para que así, revueltos, nos sintamos todos iguales: reinas, peones, alfiles. . .".

Así, cuando viene la Revolución, Julián ya está preparado y se alista en el regimiento del Coronel González. Andando el tiempo, Julián es herido y atendido por una familia pobre. Durante un delirio, producido por la fiebre que padece, escucha una conversación entre las tres cosas que ha adquirido de la Revolución, el caballo, un perro y su rifle. No destruye esta fantasía la estructura ni el estilo realístico de la novela. Cada uno se vuelve un símbolo; el caballo, símbolo de lo contra-revolucionario, la reacción de los ricos y los viejos federales a quienes una vez perteneció, y parece quejarse bajo la monta de un revolucionario. El perro, en cambio, fiel amigo y símbolo de las masas, de los de abajo por quienes se lucha en la Revolución, le anima y le da ánimo al corazón de Julián. El rifle simboliza sólo la crueldad y la maldad de los hombres que aún están luchando en la Revolución. "¿Amigo? . . . —dice—, "no, no lo soy tuyo ni de nadie. Yo soy un insensible: un irreflexivo, un impulso ciego; la reja que abre el surco en la carne, sin pararse a saber qué mano la guía. . .".

Cuando Osorio arroja su fusil por el suelo, se dispara y

mata al perro. Entonces grita Osorio: "Mi carne, mi pueblo, que la revolución ha hecho pedazos para que los caciques sigan mandando".

¡Importantísimo este libro para trazar los sentimientos de Romero en cuanto a la Revolución. Tómese en cuenta que lo escribió en 1936, unos veinte años después de haber vivido el período de lo que escribe. Primero en *Apuntes de un Lugareño* vimos el desengaño que sintió para con la Revolución. Ahora, después de tantos años, todavía puede vivir este mismo sentimiento de desilusión, de desesperanza, porque, a no dudarlo, nunca dejó de pensar así. Para él, la Revolución había fallado o, por lo menos, no había cumplido con todo lo que de ella se esperaba. Osorio es aquí hermano de sangre de Andrés Pérez de Azuela. Uno ha luchado y se da cuenta que todo ha sido en vano; el otro, no luchó, pero fué vitoreado y aclamado como héroe y, sin embargo, comprende también que es inútil luchar.

Como toda obra de Rubén Romero, ésta carece por completo de la monumentalidad que podría esperarse de una novela que trata de la Revolución. Pero es precisamente esa monumentalidad la que parece no desear Romero. Se contenta con presentar la vida tal y como ha sido vivida por personajes que también carecen de alguna monumentalidad. Sus protagonistas son encarnados por los lugareños, hombres pobres, mal educados, a quienes todo les falta, menos la esperanza y una poca de filosofía.

Osorio, como todo personaje de Romero, piensa más que los personajes de Azuela y actúa menos que los de Muñoz o Magdaleno o López y Fuentes. Por eso precisamente son importantes, porque muestran otro aspecto de la vida revolucionaria.

En 1938, estando en Rio de Janeiro como Ministro de México, Romero terminó de escribir y dió a la imprenta su cuarta novela: *La Vida Inútil de Pito Pérez*; su más famoso y mejor libro a la vez. Nació Pito Pérez, no obstante, mucho antes de que apareciera esta novela. Ya en *Apuntes de un Lugareño* hallamos al personaje, con sus rasgos fundamentales

ya trazados. Más tarde, en *El Pueblo Inocente*, Pito reaparece para ayudar al joven Daniel a llevar un "gallo" a su consentida. Ahora surge un libro entero que se dedica a recordar unas seis pláticas de Pito (pagada cada una por el autor con una botella de aguardiente de Puruarán), algo de su vida y su testamento.

De la popularidad de la novela dan fe las quince ediciones que ha tenido; algunas incompletas, una de lujo espléndido. . . pero todas, excepción de la última, agotadas y, lo que es más importante, leídas.

Pito Pérez es hermano de sangre del *Periquillo Sarniento* de Lizardi. Desde él, no ha vuelto a surgir otro pícaro mexicano tan cabal y netamente delineado como no sea Pito Pérez. Y en las páginas que cuentan su vida se ve aún más clara la gran diferencia entre las dos clases de pícaros; los de España y los de México. Y por lo mismo, consta como muestra fiel de la mexicanidad.

El pícaro mexicano, al contrario del español, "no ofende con su cinismo; inspira compasión y simpatía", dice el doctor Francisco Monterde en su análisis del *Periquillo*,⁸ y el pícaro Pérez sigue tal tradición. Así la novela de Romero abarca una importancia enorme en cuanto a la psicología mexicana. He aquí en el personaje de Pito Pérez un agudo análisis de una manera de vivir y de pensar fundamentalmente mexicana y por la cual se pueden indagar razones y principios para explicar muchos fenómenos mexicanos.

Cuando se le hace la pregunta: "¿Otra vez a peregrinar, Pito Pérez?". El mismo contesta, dando en su respuesta un perfecto análisis de su manera de ser:

"—¡Qué quiere usted que haga! Soy un pito inquieto que no encontraré jamás acomodo. Y no es que quiera irme; palabra. Me resisto a dejar esta tierra que, al fin de cuentas, es muy mía! ¡Oh las carnitas de Canuto! ¡Oh, el menudo de la tía Susa! ¡Oh, las "tortas de coco" de Lino, el panadero! Pero acabo de dar fin a una larga y azarosa borrachera, y mis parientes quieren descansar

⁸ Monterde, Francisco. *Novelistas Hispano-americanos*. (Del prerromanticismo a la iniciación del realismo). México, 1943.

de mi persona lo mismo que todo el pueblo. . . Yo soy amigo de la verdad, y si me embriago es nada más que para sentirme con ánimos de decirla: ya sabe usted que los muchachos y los borrachos. . . Agregue usted a esto que odio las castas privilegiadas".

"Mi mala suerte me persigue desde que nací y todo lo que emprendo me sale al revés de como yo lo he deseado. Pero no vaya usted a pensar que por eso bebo; me emborracho porque me gusta, y nada más. Si tengo algún talento, lo aplico a encontrar los medios para que la bebida me resulte de balde, y así obtengo un doble placer".

Cuando el poeta, que suponemos sea Rubén, invita a Pito a platicar un rato, él contesta: "De acuerdo. Nuestra conversación podría titularse: "Diálogo entre un poeta y un loco".

Pero no es un loco que critica con tanta certeza, que puede dar al clavo tan a menudo. Tómese, por ejemplo, esta crítica de la política:

"¿No ha observado usted que la profesión de déspota es más fácil que la de médico o la de abogado? Primer año: ciclo de promesas, sonrisas y cortesía para los electores; segundo año: liquidación de viejas amistades para evitar que con su presencia recuerden el pasado, y creación de un Supremo Consejo de Lambiscones; tercer año: curso completo de egolatría y megalomanía; cuarto y último año: preponderancia de la opinión personal y arbitrariedades a toda orquesta. A los cuatro años el título comienza a hacerse odioso, sin que Universidad alguna ose revalidarlo".

Otro ejemplo en cuanto a la sociedad:

"De no vivir en una gran metrópoli, preferí siempre los pequeños poblados a las capitales provincianas, que son planteles de vanidad y asiento de extravagancias. Sus habitantes pueden ser clasificados de este modo: tres o cuatro familias dueñas de hacienda grande, que fué heredada o hecha al vapor en negocios usurarios; diez casas muy ilustres, arruinadas, y con las cómodas repletas de pergaminos en donde consta que un bisabuelo fué Oidor, otro Coronel realista, otro cuñado del Conde de Cerro Gordo. . . Gente muy encopetada, que se pone en ridículo en todas partes por presumir de expeditas. . . Después de esta casta de muñecos de oropel, vienen las familias de los empleados del Go-

bierno, las de los profesionistas, las amas de los canónigos, y esa masa anónima de humildes menestrales que comen de milagro y cuyas hijas saludan en las serenatas a los pollos ricos, no sé por qué antecedentes o por qué razones".

En cuanto a la religión:

"Pobrecito del Diablo, qué lástima le tengo, porque no ha oído jamás una palabra de compasión o de cariño! Los hombres son realmente aburridos, insoportables. Cuando se dirigen a Dios, lo hacen con fórmulas escritas para cada caso: ayúdanos, Señor, danos el pan de cada día; ten misericordia de nosotros. . . Para liberarse del dolor ocurren a Dios, como al dentista; para la disipación buscan vergonzosamente al Diablo y se anegan en todas las delicias del pecado, sin que Satanás oiga alguna vez un "gracias Diablo mío!". . . Metí la cabeza por entre las cortinas del firmamento, y vi a un cura gordo, con un platillo entre las manos, para no perder la costumbre, como si colectara limosnas".

"Padre—le pregunté—¿Aquí no hay ovejas negras? No, candoroso hermano, las ovejas negras son los pobres de la Tierra, pero como hay tantos aquí no cabrían, las acomodamos en el purgatorio, o en el limbo".

"Y si no lo merecen?"

"Los pobres lo merecen todo. . .!".

Cuando al fin hace su testamento, "lega a la humanidad todo el caudal de su amargura". Para los pobres, "su desprecio porque no se alzan y lo toman todo en un arranque de suprema justicia. ¡Miserables esclavos de una iglesia que les predica resignación y de un gobierno que les pide sumisión, sin darle nada en cambio". Para los ricos, "la mierda de su vida" y para todos los que le robaron, "la promesa de que iba a cobrar". Para hacer eso, Pito Pérez sólo tuvo que esperar que viniera la Revolución.

También en Pito Pérez logra Rubén Romero la cumbre de su estilo. Aquí brota un espíritu de buen humor que no se encuentra en otro libro de habla española. Su facilidad para la analogía ha crecido. Tómese como ejemplo la variedad de imágenes que emplea, casi gongorismos, por la palabra "seno": "dos sólidas cúpulas". . . "con unos que parecían dos peritas

robadas y ocultas debajo del corpiño. . .", "el pecho. . . se ponía de relieve como un dúo de la inquietante partitura de 'La Traviata'. . .".

También su habilidad para el cuento corto ya se encuentra perfecta y bien pulida. El episodio que cuenta Pito respecto a la mujer del boticario en el segundo capítulo, bien podría sus- traerse del libro para formar una joya de la literatura rabele- siana, o mejor todavía, podría narrarse como uno de los cuentos de los peregrinos de Chaucer.

Pero el inmenso valor de la novela no se encierra en lo susodicho; ni en el hecho de que sea una de las obras más bien logradas que se hayan escrito en México. Además de su estilo inestimable, la arquitectura tanto gramatical como temática del libro, deja traslucir, como ya se ha sugerido, un mensaje de suma importancia. En su honda simpatía para con una clase especial y muy general de mexicanos, y debido a esa simpatía, en la expresión, o digamos explicación de esos mexicanos, el libro cobra importancia. De un modo más sencillo, más sutil, pero con la misma profundidad, *La Vida Inútil de Pito Pérez*, es un mensaje importantísimo para México, igual que la *Nueva Burguesía* de Mariano Azuela. Al dar importancia a un tipo bajo de la sociedad mexicana, al darle importancia, al mismo tiempo que descubre su identidad e igualdad a todo México, Romero ha cumplido no sólo con su deber como artista, sino también como "revolucionario". Comprender y explicar a los "desgraciados" para emplear un vocablo muy mexicano, es a la vez comprender y explicar los problemas de México.

En 1945 Romero volvió a tratar a Pito Pérez en un ensayo corto que tituló: *Algunas Cosillas de Pito Pérez que se me Quedaron en el Tintero*. Publicado primero como folletín de la "Colección Lunes", ha sido agregado al propio libro en la décima edición de 1946. La preocupación de Romero por su más popular protagonista se explica fácilmente. Pito Pérez, el hombre, vivió y fué conocido por Romero; y las palabras y senti- mientos de Pito fueron realmente expresados y sentidos.

En una conferencia intitulada: *Breve Historia de mis Libros*, Romero ha dejado sus pensamientos en cuanto a esta novela se refiere:

"Pito Pérez existió. Aún se descubren por los caminos de Michoacán las huellas de sus zapatones. En mi libro, las travessuras regocijadas fueron de él; la tristeza de su vida es toda mía. De él, los donaires y el ingenio; de mí la rebeldía y la audacia de llamar las cosas por su nombre y de dar a los hombres su intrínseco valor. . . Pito Pérez se ha servido de mí, y yo he abusado de Pito Pérez. El, desde la eternidad, me dió su vida para que yo la contara como un divertimento agradable. ¿Y qué hice con tan inocente legado? Servirme de Pito Pérez para gritar por su boca mis propios sentimientos, para llamarle ladrón al rico, déspota al gobernante, avieso al cura, tornadizas a las mujeres y noble y generoso a Nuestro Señor el Diablo. . . Y una interminable procesión de Pitos Pérez viene detrás de mí, cargando con el alma muerta y llevando a rascas la carroña del cuerpo, como un barco desarbolado. . . ! Tu pretendiste hacer mi vida inútil, y lo que has hecho es inútil mi muerte!".

Pero en honor a la verdad, ni su vida ni su muerte han sido inútiles. Como todavía vive, jamás morirá. Como el Periquillo, Pito también explica y representa toda una época, y ni el tiempo, ni el hombre, lograrán matarle.

Desde 1939 hasta hoy día, Rubén Romero ha ofrecido al público sólo tres novelas, la primera en 1939 y las otras dos en 1946. Interesante es notar que ninguna de las tres pretende seguir ni el estilo ni lo temático de las anteriores. Bien puede preguntar al lector: ¿Por qué?

En 1939 ya está Romero desempeñando un papel plenamente político. Ha sido diplomático en México en España y en el Brasil. En el mismo año de 1939 es nombrado Embajador de México en La Habana y es allá, en 1946, donde escribe la segunda: *Una vez fui Rico*. Allá también ha de haber trazado la tercera y última, *Rosenda*.

Anticipación a la Muerte, 1939, puede considerarse como análisis de la personalidad, la vida y la filosofía del autor, fría

y detalladamente llevada a cabo. Empieza este libro con la muerte de Rubén mientras sube su escalera. Desde ese momento, él se "examinaba como quien contempla el retrato de un pariente desconocido, al que hay que querer y recordar de vez en cuando para que la familia esté contenta de nuestra buena crianza". Se sigue a sí mismo a través de los preparativos del sepelio, el propio entierro, y hasta la descomposición de su carne dentro del ataúd. Aquí habla francamente Romero no sólo de sí mismo, sino también de sus amigos y parientes, burlándose de ellos satíricamente pero siempre con simpatía. Sobre este libro Romero ha escrito: "El libro tiene una honda sinceridad y, al escribirlo, sentí realmente el frío de lo ignoto, y la presencia augusta de mis muertos que calentaron mi espíritu aterido, con la brasa de su eterno amor".

Interesante por su contenido biográfico y lleno de un espíritu de buen humor, carece, a pesar de todo, del interés y de la perfección de los libros anteriores. Parece más un *tour de force*, una novedad de anonadante franqueza, que una novela de genuina creación artística.

Las otras dos y últimas novelas, son más novelas pero todavía menos interesantes. La segunda: *Una vez fui Rico*, cuenta el desarrollo psicológico de un hombre que repentinamente llega a ser rico. La novela carece de interés, del buen humor característico de Romero y, lo que es aún más fundamental, de habilidad novelística. Suena a falso, los sentimientos mal expresados, las ideas mal pensadas. Tanto el tema como los personajes sufren de falta de originalidad y el lector, al terminar el libro, no siente ni amor ni odio hacia el protagonista.

En cambio, su última novela, *Rosenda*, tiende una vez más hacia el estilo y genio fundamental de Romero. Escribiendo en primera persona, Romero relata una historia de amor entre él y una lugareña, Rosenda. Es un cuento a veces sutil, a

⁹ *Breve historia de mis libros*, en *Rostros*. Segunda edición. Edit. Porrúa. México, 1946.

veces de una franqueza casi brutal que retrata a una mujer sencilla, honesta y casi hermosa; su poquito de filosofía, su caudal de amor y su eterna fidelidad. Triste en conjunto, el libro posee el humor romeriano que brota una y otra vez en las anécdotas e historietas en que abunda la novela. En *Rosenda* paga tributo Romero a todas las mujeres mexicanas consagradas siempre por su fidelidad, su paciencia, su abnegación y su "guante" que se muestra ante todo sufrimiento. No sólo aquí, sino también en otros ensayos, por ejemplo: *Semblanza de una Mujer*, y en casi todos sus libros, Romero se ha preocupado por hacer justicia a la mujer mexicana, con un calor y simpatía pocas veces vista en la novela mexicana.

Pero si Pito Pérez y Rubén Romero son una y la misma persona, es bien fácil comprender por qué estas últimas novelas no han tenido, ni mucho menos merecido, el éxito de las primeras. En éstas, Romero ha escrito realmente de sí mismo, inyectando en cada una mucho de su propia personalidad y experiencia. Aficionado a la buena comida, a las aventuras poco morales, al frontón y a las mujeres, es lógico que sobre esto escriba mejor. Al cambiar de tema, y asimismo de estilo, cosas ambas que le son a él naturales, sus libros han de reflejar la sensible pérdida de esa espontaneidad natural que antes los iluminaron. Es él burlón, satírico, sensual y gran humorista. Si así no son sus libros, carecen de la chispa necesaria para prender el interés en cualquier obra: la personalidad, o sea el estilo genuino y natural.

BIBLIOGRAFIA

José Rubén Romero

Poesía

Fantasías. Sonetos. Prólogo de Crescencio Galván y González. Sahuayo, Mich., 1908.

- Rimas bohemias.* Sonetos. Pátzcuaro, Mich., 1912.
La musa heroica. Tacámbaro, Mich., 1915.
Alma heroica. Tacámbaro, Mich., 1917.
La musa loca. Prologado por el Ing. Agustín Aragón. Morelia, Mich., 1917.
Sentimental. México, 1919.
Tacámbaro. El Pueblo. Las gentes. Calendario. Rural-retablo. Familiar. México, 1922. Segunda edición. México, 1939.
Versos viejos. México, 1930. Segunda edición con Tacámbaro, 1939.

Novelas

- Cuentos rurales.* Tacámbaro, Mich. Imp. de Rafael Carrasco, 1915.
Mis amigos, mis enemigos. México, Herrero Hnos. 1921.
Apuntes de un lugareño. Dibujos de Ignacio Vidal. Barcelona, Imp. Núñez y Cía., 1932. Tercera edición, Editorial Porrúa, S. A., México, D. F., 1945, (dice segunda edición pero ha de ser la tercera pues se publicó la segunda en España en 1936, según E. R. Moore).
Desbandada. Dibujos de Wilfredo Soto. México, 1934. Cuarta edición. Edit. Porrúa, México, D. F., 1946.
El pueblo inocente. México, s.p.i. (Imp. Mundial) 1934. Cuarta edición, México, 1939 (En la solapa: Talleres Gráficos de la Nación. Editorial J. Rubén Romero).
Mi caballo, mi perro y mi rifle. Barcelona. Agustín Núñez, 1936. Tercera edición, Edit. Porrúa, S. A., México, 1946.
La vida inútil de Pito Pérez. México, s.p.i. (Edit. "México Nuevo"), 1938. Décima edición. Edit. Porrúa, S. A., México, 1946.
Anticipación a la muerte. México. Talleres Gráficos de la Nación, 1939. Cuarta edición, Talleres Gráficos de la Nación, "con ilustraciones especialmente dibujadas por el artista Benjamín Molina", 1946.
Una vez fui rico. Primera edición, México, D. F., 1939 (?). Tercera edición Editorial Porrúa, México, 1946.
Rosenda. Capitulares de Carmen Jiménez Labora y una versión musical de Jesús Treviño Tapia. Edit. Porrúa, México, 1946.
Algunas cosillas de Pito Pérez que se me quedaron en el tintero. Viñetas de Oscar Ffrias. Segunda edición. "Colección Lunes", México, D. F., 1945.

Obras que tratan de J. Rubén Romero

- Abreu Gómez. *Sala de retratos*. Edit. Leyenda. México. D. F., 1946.
- Arreola Cortés, Raúl. *José Rubén Romero: Vida y obra*. Revista Hispánica Moderna. Año XII. Enero y abril, 1946. Núms. 1 y 2. Hispanic Institute in the United States, Columbia University.
- González y Contreras, Gilberto. *Rubén Romero, el hombre que supo ver*. La Habana, 1940.
- Homenaje a Rubén Romero*. Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. México, 1937. Imprenta Mundial. Miravalle 13, México. Contiene: "Ofrecimiento del Homenaje a Rubén Romero", por José Mancisidor; "La novela de Rubén Romero", por Rafael E. Muñoz; "Por qué Rubén Romero es Académico", por Genaro Fernández Mac Gregor; "José Rubén Romero, un Gran Novelista Mexicano", por Alejandro Quijano; "Un Novelista Revolucionario", por Gastón Lafarga; "Habla Rubén Romero", (un resumen de su conferencia de La Habana: "Breve Historia de mis Libros").
- Iduarte, Andrés. *José Rubén Romero: Retrato*. Revista Hispánica Moderna. Núms. 1 y 2, 1946. (Véase arriba).
- Koons, John Frederick. *Garbo y Donaire de Rubén Romero*. México, 1942.
- Lafarga, Gastón. *La evolución literaria de J. Rubén Romero*. Imp. Gourvardin, París, 1936.
- Moore, Ernest R. *Novelists of the Mexican Revolution. José Rubén Romero*. Mexican Life, October, 1940. No. 10, vol. XVI.
- Moore, Ernest R. *Novelistas de la Revolución Mexicana: J. Rubén Romero*. La Habana. La Verónica. "El Ciervo Herido", 1940.
- Moore, Ernest R. *José Rubén Romero: Bibliografía*. Revista Hispánica Moderna. Núms. 1 y 2, 1946. (Véase arriba).

Gregorio López y Fuentes

I



N Gregorio López y Fuentes tiene México uno de sus más sinceros y cabales novelistas; es también uno de los escritores que ha podido sostener un nivel de constante calidad en su producción novelística. En su juventud fué poeta y publicó su primer libro de poesías en 1914 mientras Huerta y Carranza peleaban la segunda etapa de la Revolución.

López y Fuentes también peleó y probablemente dejó de escribir poesías, interesándose más en la prosa cuando quiso una manera más franca y sencilla para expresar lo que vió y vivió en la Revolución. Sólo publicó un libro más que no fuera en prosa, ése su *Claros de Selva* en 1922 cuando en poesía aborda el mismo tema que tendrán sus novelas: el mexicano:

“El ama los toretes, sultantes del serrallo,
sus mastines, su cuerno, su escopeta y su reata...
y más que a su querida. Él ama a su caballo
con amor entrañable, indecible, infinito...
y si juntos despeñan vuelcos de catarata
parecen esculpidos en un mismo granito”.¹

¹ Soneto, *El Ranchero* citado por E. Moore, *Novelists of the Mexican Revolution*. Gregorio López y Fuentes. *Mexican Life*. No. 11, Vol. XVI. Noviembre, 1940.

Pero, a la vez, y en el mismo año, había emprendido la escritura de su primera novela, *El Vagabundo*, la cual vió la luz en el periódico *El Universal Ilustrado* en el departamento de "La Novela Semanal".

Tanto como sus novelas, su vida muestra profundo interés en las tareas sociales que quisieron nacer de la Revolución, y en la vida misma de las gentes que lucharon o por quienes se luchó.

II

NACIÓ Gregorio López y Fuentes el 17 de noviembre de 1897 en la hacienda de "El Mamey", ex cantón de Chicontepec, muy cerca a Zontecomatlán en la Huasteca del Estado de Veracruz. Su "pueblo" consistía de unas chozas de indios que "El Mamey" encerraba y donde su familia vivía ya hacía generaciones; y allí él también vivió sus primeros años como cualquier otro "escuintle". Su padre, Francisco López, agricultor y ganadero, fué dueño de una pequeña tienda cuya clientela consistía de los indios de los alrededores y los arrieros. Primero asistió a la escolita de Zontecomatlán y más tarde, a los once años, su padre le mandó a Chicontepec para que estudiara allí. En los fines de semana solía visitar a su familia haciendo el corto viaje con los arrieros que iban a la sierra.

Nunca ha olvidado López y Fuentes a los amigos y parientes de aquellos tiempos. El sentido del "clan", herencia que aprendió a respetar temprano en su vida, nunca le ha abandonado y el interés por los suyos hasta hoy día no ha menguado. Sincero, sencillo, generoso por naturaleza nunca rehuye ninguna responsabilidad, más bien, acepta cargas que no le corresponden, cuando se trata de "su gente". Y es de aquí también de donde surge su almacén de refranes, su conocimiento profundo de las costumbres y la psicología campesina, el lenguaje y los pasajes fieles que aparecen en cada una de sus novelas.

Quiso su padre que fuera maestro y lo mandó a la Capital a terminar sus estudios. Llegando a la ciudad de México se inscribió en la Escuela Normal y, no tardando en hacerse sentir sus instintos literarios, vió publicarse sus primeros trabajos en la revista "Nosotros". Al mismo tiempo frecuentaba un círculo literario con dos amigos suyos, Francisco Guerrero y R. T. Hernández y en 1914 publicó su primer libro, *La Siringa de Cristal*; poesías modeladas en las de Rubén Darío.

Había estado en la Capital durante el último año de la Presidencia de Madero y había sido testigo del cuartelazo de Huerta y las primicias de la revolución constitucionalista. En abril de 1914 los norteamericanos tomaron el puerto de Veracruz y él, entre otros alumnos de la Escuela Normal, fué mandado allá para rechazar las tropas norteamericanas. Desbandado en Veracruz, regresa a la hacienda de su padre y más tarde se alista en las filas de la Revolución en donde lucha hasta que llegó el conflicto entre Carranza y Villa cuando López y Fuentes, tomando el partido de aquél, regresa a la ciudad de México. Ya en 1922 había conseguido que se publicara su segundo libro de poesías, *Claros de Selva* y una novela, *El Vagabundo*; esta última en las páginas de *El Universal Ilustrado*. En 1924 cuando decidió radicarse en la Capital, fué admitido como redactor en *El Gráfico*, gracias a su pasada labor literaria. En este año publicóse su segunda novela, *El Alma del Poblacho*.

Ahora no se afilió con grupo de escritores ninguno sino se aisló de ellos y se puso a escribir, viendo publicarse sus trabajos en *El Universal*, "Arte y Literatura" y otras revistas. En 1924 en *El Gráfico* empezó a redactar una columna llamada "La Novela Diaria de la Vida Real" en donde "ficcionalizó" las noticias más señaladas del día, y el éxito que gozó la columna hizo que como su autor permaneciera López y Fuentes por cinco años. Fué nombrado director de este periódico en 1937, y más tarde pasó a ser director de *El Universal* en donde se halla hasta ahora.

III

LA obra de López y Fuentes, hasta hoy día comprende nueve novelas, un libro de cuentos cortos, dos libros de poesía y una novela corta. Además se puede contar como otra obra distinta el periódico *El Universal*, que ha dirigido desde 1945, y que es considerado como uno de los mejores periódicos de la ciudad de México. Su dirección en este periódico ha probado muchas veces su gran habilidad periodística y, a la vez, su carácter liberal y franco.

En 1931 apareció el tercer ensayo novelístico de López y Fuentes, *Campamento*. Más bien una serie de bosquejos que novela formal, tiene con todo una continuidad inmensa, un interés constante y un sentido cabal de lo novelístico. Es, en realidad, una crónica de unos días de descanso que tomó una pequeña fuerza revolucionaria antes de proceder al ataque de su siguiente plaza. Empieza el relato con la llegada de la columna a una ranchería abandonada desde que estalló la Revolución. Estableciéndose en la residencia del fugitivo terrateniente, el general ordena que sus hombres se alojen como puedan. Permanecerán allí algunos días antes de marchar adelante.

Ya establecido el lugar de la escena, López y Fuentes, cual fotógrafo ambulante, se da rienda suelta y anda por el campamento sacando retratos, escuchando historias de batallas pasadas, tomando notas de cuentos que brotan de reminiscencias de cada ocurrencia. Pedacitos de conversaciones como si se oyeran de paso, salpimientan las páginas. Una mujer se queja del sistema de "avanzar":

—¿Quién paga? ¿Quién paga? ¿Usted, general?

—¡Ya me ascendió esta vieja! Señora, soy simplemente un capitán.

—¡Pues usted pague! ¡Usted fué quien se comió las enchiladas!

—Contribuya con algo, señora! ¡Aunque sea con unas enchiladas! Nosotros andamos arriesgando el pellejo, mientras que ustedes...

—¿Y quién se los manda? ¿Acaso yo?"

La llegada de un grupo de federales rendidos, su subsecuente alistamiento en la tropa revolucionaria y la crítica soldadesca que el hecho arranca, es tema de dos capítulos. Entre la gente del gobierno, un coronel, ex-federal, reconoce a un subteniente suyo de días pasados, cuando los dos habían luchado juntos en las filas federales. De nuevo se hacen amigos pero, de repente, el toque de "enemigo al frente", hace que el coronel ex-federal pierda la confianza hacia sus amigos, apuntándole su revólver al pecho. Manda que sus soldados les tiren a los rendidos si dan señales de participar en el encuentro. Con tal ocurrencia, tenemos el primer tenue hilo de la trama con que López y Fuentes tejerá su novela.

Ya se sabe que el Coronel pedirá el mando de los ex-federales recién rendidos. Trata él de congraciarse de nuevo con el subteniente y agota su paciencia con la larga historia de éste acerca del fin de su antigua columna, un relato heroico y trágico. No se deja conmover el Coronel.

Surge otro incidente; la llegada de un cabecilla de carácter presumido y cruel. Ocurre al llamado del General en Jefe quien se ha enterado de la mala conducta de su subordinado. Lee aquél las acusaciones contra el cabecilla interrogándole sobre la verdad. Pronto se corrobora que es más bandido que soldado y queda avisado que su mando le ha sido retirado. Vuelve a sus compañeros para enterarlos de lo sucedido y les pide sondear el ánimo de los demás a ver si a pesar de todo quieren seguirle. Otro hilo argumentativo.

Siguen capítulos sin más motivo que pintar la vida rutinaria del campamento. La mujer que anda cerca de un corredor donde duermen los soldados y quien es parada para que "mire las estrellas". Dos amigos de escuela que se encuentran, pasados algunos años; uno se ha dado de alta en las filas revolucionarias, el otro todavía permanece en su casa. La zozobra de su madre pensando que se vaya a enlistar, y la realización de su temor. Una escena conmovedora e intensamente humana.

Sirve de material para otro capítulo, una operación de

cirugía militar. Desesperante y horriblemente larga, es descrita con una brusquedad e indiferencia, una falta de emoción casi intolerable: "veremos", dice el médico, "que tan macho eres tú", y es apropiada la pregunta también para el lector.

Otros capítulos tratan de un Consejo de Guerra de tres desertores. Se lee como si fuera el parte oficial. Los tres desertores son, un cazador, un agricultor y un estudiante. Cada uno, al ser interrogado, muestra su magna inculpabilidad en el crimen que se les atribuye. Reciben la pena de muerte pero no se ejecuta. Cuando se levanta el campamento y la tropa se pone en marcha de nuevo, se les da permiso de regresar a sus pueblos.

En los últimos capítulos hemos de volver a los dos personajes encontrados en los primeros, el cabecilla y el Coronel. El primero se ve abandonado por su gente, despojado de su caballo, y despreciado por su hermano. Al coronel le toca ser muerto por el subteniente de quien él había desconfiado. Y así termina el libro, sin duda uno de los mejores de López y Fuentes y uno de los más importantes de la Revolución. Se caracteriza este libro por un estilo flúido y sencillo, un estilo, a la vez, sutilmente refinado pero que permite la expresión de un modo franco y sincero. Más que los otros escritores de la Revolución, López y Fuentes ha logrado combinar un alto criterio gramatical con una enorme habilidad para pintar personajes y temas vulgares y de suma brutalidad. Salvo los refranes y unos cuentos humorísticos y pintorescos, López y Fuentes no se preocupa por lo chistoso o lo burlesco, que con tan buen resultado ha explotado Rubén Romero. En cambio en casi todos sus libros se hace escuchar lo que Wordsworth llamó "la música quieta y triste de la humanidad". Es un sentido humano, social y casi de tragedia lo que domina la obra de él. No es parcial ni para con los revolucionarios ni para con los federales. Con la misma facilidad con que ellos cambian de partido, López y Fuentes sabe mirarlos sin que él tampoco lo tome. A su manera de ver, todos quedan, fundamentalmente sin partido algu-

no menos el de todo grupo de desgraciados que tienen que luchar por lo que por justicia ya les pertenece.

En este libro López y Fuentes recuerda su propia vida revolucionaria y cuenta escenas y acontecimientos vividos por él durante los años de 1914 y 1920. Aquí los recopila y nos ofrece una gran novela de la Revolución. Se lee el libro con el fiel sonido de la vida. Aquí se realiza un estilo capaz de revivir conversaciones como se conversan y pintar cuadros tal como se ven. En suma, el libro abarca una conmovedora realidad y un fondo de maestría consumada. En su primera novela López y Fuentes ha implantado un nivel de alta calidad no sólo para sí mismo sino para todo novelista mexicano.

Tierra (1932), la segunda novela de López y Fuentes es, en una palabra, el monumento mejor logrado al líder revolucionario, Emiliano Zapata; y esto a pesar del hecho de que él aparece rara vez en la novela. Pero es buen monumento porque da, pidiendo prestado el título de otro libro, la "raíz y razón de Zapata".²

Comienza el libro por el año de 1910 terminándose por 1920. Dividido en tantas partes como los años que abarca parte del año del famoso Centenario. En sus cuatro capítulos nos hace ver López y Fuentes la vida de la "paz porfiriana" en la hacienda de don Bernardo González. Importantísimos son estos cuatro capítulos que además de mostrar la habilidad técnica literaria del autor, pintan fiel y profundamente una hacienda típica de la época; misma que fuera motivo principal para la Revolución agraria en México. En síntesis, el argumento trata de un peón de la hacienda, que se incorpora a las filas de Zapata al principio de la Revolución maderista. Ya victoriosa la Revolución, el peón, Antonio Hernández, regresa a la hacienda para hacerse cargo de los peones. Es aquí el personaje más importante aun cuando el nuevo régimen les ha impuesto un nuevo cacique en la persona del candidato a

² Sotelo Inclán, Jesús. *Raíz y Razón de Zapata*. Edit. Etnos. México, 1943.

diputado por el distrito, el ex-secretario municipal del pueblo, conocido por sus tendencias porfirianas. Éste propone la instalación de un "Club Francisco I. Madero" y ofrece la presidencia del club a don Bernardo. Antonio Hernández es llamado por Zapata para luchar ahora contra Madero, más tarde contra Huerta y Carranza. Muerto al fin, durante la revolución, su hermano Cecilio toma su lugar. Con la muerte a traición de Zapata, la novela se termina.

El tono del libro es de una magnífica objetividad. Se relata casi como historia, como un reportaje documental. Sin embargo la simpatía con que se escribe y el hondo sentido de lo trágico que cabe en el tema, la hacen llegar a ser una novela con la grandeza de una épica. Dos párrafos tomados casi al azar, muestran esta mezcla de objetividad y el sentido poético que hace esta objetividad aún más dramática.

"A falta de leyes especiales, el Gobierno de la Convención está procediendo en forma práctica para con los pueblos que necesitan tierras. La tarea es difícil y así lo entiende el comisionado agrario enviado a Yautepec, primero porque muchos archivos con los datos necesarios, han sido destruidos, y luego, porque numerosas haciendas se hallan en poder de los más fuertes jefes, quienes destinan los productos al sostenimiento de la revolución. El comisionado comienza por fijar linderos".

"No hay sepultura. Después de haberle ofrecido sus dos metros de tierra, como ejemplo escarmentador, es colgado de una rama, de un poste o de los alambres del telégrafo. Por todos rumbos de Morelos se ven esos ejemplos pendulares. Tienen esa escurrida esbeltez propia de los ahorcados: los pies siguiendo la dirección de la canilla, como los de las bailarinas que se sostienen en las puntas de los dedos. Los brazos, pegados a las costillas. El cuello, alargado. La cara, hacia arriba, como mirando el cielo, si el nudo es por enfrente; y mirando los pies, si el nudo es por la nuca. Llegan los zopilotes. Se paran en los hombros de los ahorcados. Meten los picos expertos en las órbitas, como en busca de otros ojos".

Habrà de pensar uno, al leer este párrafo, en la semejanza entre éste y un grabado de José Guadalupe Posada. El quería

"ilustrar" un acontecimiento, pero lo hizo, siempre que trataba de los revolucionarios, con simpatía y sensibilidad. Igual López y Fuentes: en su prosa consta tanto el hecho como el sentimiento. El estilo indica una nueva constante que se empleará más tarde en *El Indio*: la fuerza inherente del tono documentario. Frío por su manera, emocional por su contenido. Un contraste que hace saltar lo paradójico entre la meta y la manera de alcanzarla; entre el ideal humano y el hombre, su enemigo brutal.

Efectivamente, aquí se hallan bien expresadas las tres causas fundamentales que hicieron estallar la Revolución: la vida miserable del peón; la injusticia y hasta crueldad del patrón; la hipocresía del clero.

Con las dos novelas antes mencionadas, López y Fuentes termina de tratar con la Revolución; con la Revolución, digamos, vista en su totalidad como un movimiento cósmico más importante que los hombres mismos que la forjan. En *Campamento* tenemos a la Revolución, según López y Fuentes mismo la intitula, como una serpiente que se mueve despacio y trabajosamente pero nunca deteniéndose por largo tiempo. En su adelanto tortuoso que comprende ondulaciones hacia atrás y hacia adelante, la Revolución aquí queda descrita como un individuo con personalidad propia que influye más en sus hombres que ellos en la Revolución.³

Este es el mismo sentido que ha preocupado a Azuela en *Los de Abajo*. Claro está que López y Fuentes describe la Revolución a través de las partes humanas y físicas de que consiste, pero al fin y al cabo es la propia Revolución la que queda retratada y no sus apóstoles ni sus ideales. En cambio, en *Tie-*

³ La Srita. Bárbara Baer ha señalado ya la importancia de la "personalidad" de la Revolución, afirmando que la Novela de la Revolución es más un retrato de esta personalidad que cualquier otra cosa. Aun no siendo enteramente la verdad, esa idea sí es explicable. Véase Baer, Bárbara. "Aspectos de la Revolución en la Novela Contemporánea de México". *Universidad*, Universidad San Francisco Xavier. Sucre, Bolivia, Nos. 33-34. Tomo XIV, 1946.

rra, son precisamente sus ideales los que tienen el papel principal. Todavía insiste en la Revolución con personalidad, pero ya son los sentimientos y pasiones de esta personalidad que importan.

En *Tierra*, como se ha dicho, tenemos la base social y asimismo, la base justificadora de la Revolución. Además, encontramos el espíritu, o mejor, el ideario de la Revolución. y es esto lo que sirve de trama de la novela. Así es que si en *Campamento* nos encontramos con una Revolución como personaje de carne y hueso, en *Tierra* se le reconoce como personaje de sentimiento y pasión.

Ya bien definidas las dos naturalezas de la Revolución, López y Fuentes torna a analizar los hombres mismos, o sean las partes individuales de la Revolución. En 1934 aparece su tercera novela, *¡Mi General!* la cual presenta un retrato fiel del soldado prototipo de la Revolución; su evolución desde comprador de ganado hasta su desengaño y desencanto como revolucionario. Más tarde, en 1943 publica *Acomodaticio*, novela, según el subtítulo indica, "de un político de convicciones". En el ínterin, en 1935, surge su más conocido libro, *El Indio* que, aunque no trata directamente de la Revolución, puede caer entre las novelas de "análisis de partes", ya que retrata aquí una gran mayoría que no se ha beneficiado con la Revolución y hasta requiere otra más.

De estilo abiertamente narrativo, sencillamente conversacional, *Mi General* relata la historia de un hombre cuyo nombre es desconocido, quien se mete a la Revolución, tiene éxito en sus encuentros militares, cosecha alabanzas por sus hazañas, y se hace general. Acabada la lucha se mete en la política. Un cambio de gobierno le hace perder todo y de la noche a la mañana se encuentra sin amigos, sin dinero y sin ánimo para seguir adelante. Decide, al fin, regresar a su ranchito para empezar otra vez su humilde vida agrícola.

No cabe duda que el protagonista se asemeja mucho, psicológica y materialmente, a muchos soldados de la Revolución.

Aunque no representa la mayoría ni la minoría de soldados de la Revolución, sí simboliza una clase peculiar e importante no retratada en ninguna otra novela de la Revolución. No es este "general" uno de los de abajo, ni es de los de arriba. Perteneció a la pequeña clase media mexicana que por su misma pequeñez y falta de peso no han podido influir mucho en la vida nacional.

Las características del personaje que tratamos aquí, los que le individualizan, son indiscutiblemente mexicanas, a la vez que son generales. De cuna humilde y vida sencilla, no obstante, sabe pensar. Sin llegar a ser un verdadero oportunista, tiene deseos de mejorar. En la Revolución ve (como Osorio de Romero), la oportunidad que ha anhelado y se rebela con unos cuantos hombres que le aceptan como su líder. Inmediatamente "se le sube a la cabeza" el cargo; ingenuamente así lo admite:

"El tratamiento de 'amiguito', a secas y algunas palmadas en la espalda, me decían claramente que para él yo seguía siendo el mismo comprador de vacas. Recuerdo que en un principio me disgustó tal confianza, chocándome que no se percatara o que no quisiera percatarse de que mis muchachos me estaban diciendo a cada momento 'mi general'".

• Este título habrá de influir en su vida revolucionaria dándole confianza en sí mismo tanto como envidia de otros. Con todo, actúa su papel con honradez y a veces brillantez. Su éxito, debido a un ingenio instintivo le gana al fin el título oficial de general. Tiene su primer desaliento al llegar a una ciudad y ¡no llamar la atención, ser un desconocido!

"Las copas, el horror al anonimato, la predisposición, todo, hicieron que yo estallara ante semejante ofensa. No saber mi nombre! Y declararlo en mis propias barbas! Fui a tomarlo por el pescuezo...".

Se arma un escandalazo. Al día siguiente está feliz. Con el suceso de la cantina su nombre había aparecido en los periódicos.

Su personalidad no es compleja. Mitad niño, mitad hombre maduro, goza con pequeñeces y lucha como héroe. Equivocado desde un principio, cree necesario lucirse como camorrista para hacer valer su título de general. No tiene nada de hipócrita, ni hay malicia en su persona. Se cree muy macho, buen peleador, el igual de todos sus conocidos, y por lo tanto, temido por ellos. Dejándose enredar por la política, cambia su vida de soldado por la de político. Engorda y gasta su dinero. El derrocamiento de su partido lo hace huir de la capital. Cansado de esconderse, se entrega a la policía y se da cuenta que su importancia política es nula. Vuelve a la ciudad y busca trabajo sin tener suerte. Al fin va de guardaespaldas de un candidato a Gobernador de un Estado, servicio por el cual recibe un puesto de "aviador" en la Cámara de Diputados. Cuando el candidato gana su candidatura, el "general" pierde hasta eso. Cuando oye que el ganado está muy barato por su rumbo y que faltan compradores se decide a regresar a su rancho. Reza el refrán: "De los arrepentidos se vale Dios". Y uno habrá de pensar al terminar esta novela, que si hubiera más arrepentidos como "mi general", la Revolución se habría valido de ellos y la lucha no se habría prolongado tanto.

Así es que en *¡Mi General!* tenemos un retrato fiel del mexicano que ayudó a dirigir la Revolución y quedó "plantado" por ella. Ni aun es trágico, porque a través de ella adquirió un caudal de experiencia. No hay en *¡Mi General!* la desesperación que existe en las novelas de Azuela, ni la desilusión de Rubén Romero en *Mi Caballo, mi Perro y mi Rifle*. Aquí, el hombre que luchó en la Revolución sale de ella con los mismos valores morales que poseyera al iniciar su carrera revolucionaria.

En cuanto al contenido literario del libro, debe notarse, además de lo susodicho del estilo, el empleo que hace López y Fuentes de dichos y refranes mexicanos; técnica que adquiere mayor brillantéz en la novela *Arrieros*.

Que con dichos y refranes se habla, se discute, se decide y se filosofa, lo demuestra López y Fuentes, así como que ellos

contienen un sabor y un color netamente mexicanos. Rica veta del habla mexicana que llega a tener su mejor uso literario en las novelas de López y Fuentes.

Acomodaticio (1943), a su turno, nos ofrece otro retrato— el del político; el mismo que frustró las ambiciones del General. Esta novela de López y Fuentes se compara, a lo menos en espíritu, con las escritas anteriormente por Quevedo y Zubieta. También merece compararse la novela con otro ensayo que trata de pintar el estado político mexicano de una manera a la vez satírica y trágica, *El Gesticulador*, de Rodolfo Usigli, la mejor pieza dramática que ha producido México.

Acomodaticio es una sátira fuerte y genialmente concebida sobre la actual política mexicana, mejor dicho, la política revolucionaria mexicana. Aunque el tono es irónico y burlesco no carece de un fondo filosófico y psicológico importante.

Tiene como trama los esfuerzos de tres políticos por lanzarse a la política mexicana. Son: el abogado de título altamente sospechoso, Antonio González; el ex general Donaciano Martínez y el ex seminarista, Horacio Gamboa. Empieza con la gestación del partido "Frente Unico Legalista de la Reivindicación Popular y de la Clase Media", título escogido en preferencia al de "Frente Unico Libertador" por temor a que alguien juntando las iniciales podría convertirlo en "Frente Unico de Lambiscones".

En su local, que fuera antes una lechería, los tres políticos en ciernes discuten la estrategia de su campaña. Acuerdan que no darán su apoyo a ningún candidato hasta tener listas su planilla y la convocatoria para la convención. Sin embargo, pronto cambian de local, ahora acomodándose en despachos en el centro de la ciudad. Pepe López, el mozo, explica a los correccionarios que llegan al antiguo comité: "Ahora sí tenemos un buen local; salón para asambleas, privado para los directivos, balcones, teléfonos y todo". —"¿Se habrán sacado la lotería?"— "Dicen que el licenciado González metió todos sus ahorros para

darle impulso al partido. Trae mucho dinero; con decirle que me pagó los sueldos atrasados y me hizo un obsequio ..".

Tanto el general Martínez como Gamboa abrigan sospechas pero se callan. En la primera junta la cosa se pone más clara. Con la llegada de Juan Fernández, rey de los pepenadores y fuerte respaldador del licenciado, se dan cuenta todos que existe una lucha entre el licenciado y el general Martínez.

El licenciado González y Gamboa salen de gira por el país y el general queda al frente de la oficina. Al regresar tiene lugar la convención y el general es derrocado, pues ni él ni su candidato son electos, sino el candidato del licenciado. El triunfo es todo del licenciado cuando la República entera acepta a su postulado.

Amargado y triste, el general Martínez tiene que conformarse con un humilde empleo que apenas si le dará los tres pesos diarios necesarios para comer.

Entretrejado el argumento principal con otros dos o tres, nunca carece de interés. La acción es rápida, el estilo descriptivo y fácil; la conversación, rápida y humorística, llena la mayoría de las páginas. Los caracteres son pintados con acierto, y brillantez. Tenemos que admirar al licenciado González por zorro; simpatizar con el general Martínez por inocente y tolerar a Gamboa por ser Gamboa.

Hay unos capítulos de un realismo magnífico, sobre todo aquel que relata lo que el general supone ser el brote de una nueva revolución a la cual acude en tranvía, sólo para enterarse de que los estallidos que se oyeron no fueron tiroteos sino cohetes en honor de una fiesta tradicional pueblerina.

Una y otra vez surgen pasajes ni satíricos ni trágicos sino de alta crítica social y política. "¿Cuántos abogados están en la bonanza, respetados de todos y en paz con su familia?", pregunta la esposa de González, a lo que él contesta:

"Puede ser que encontráramos algunos, pero serían muy pocos, y de esos el noventa por ciento, si no han intervenido en la política, al menos han trabajado para el gobierno a través de una in-

fluencia política. Lo mismo sucede con el ingeniero y hasta con algunos médicos, y no puede ser de otra manera: el país, sin industria y siempre en la pobreza, no ofrece al profesionista una vida independiente; el margen más ancho se encuentra en la política y en los empleos. Quien mejor se defiende es el facultativo y eso cuando ya tiene clientela, porque los nuevos viven con apreturas y tienen que marcharse a la provincia en jira de reclutamiento de enfermos. En cuanto a nuestro caso particular, ¿quieres que sigamos como hasta ahora? Apenas lo indispensable para comer, para la renta y para el cine? . . .”.

Aquí, y muy hondamente, toca López y Fuentes uno de los más importantes problemas de la nación. La imposibilidad de ejercer una profesión sin meterse en la política. Para López y Fuentes sólo se resuelve este problema con la industrialización de México.

Otro párrafo que nos hace pensar en las palabras del historiador mexicano, José Luis Mora, en su discurso sobre los perniciosos efectos de la empleomanía en México es el siguiente:

“Y pensar que la política es únicamente política electoral: ganar por cualquier medio una elección y asegurar un puesto a la sombra del que triunfe. La prueba está en que una vez pasadas las elecciones, los partidos libres desaparecen y los partidos oficiales entran en un letargo en que se mezcla la penuria y la falta de interés. Por eso hay políticos profesionales con cinco o seis reelecciones, a pesar de que disimulen su continuismo anticonstitucional con saltos alternos entre las dos Cámaras. Esa clase de política debería ser tan sólo un incidente en la vida de los ciudadanos cuyas luces y honradez necesita el país, porque algunos otros, si hicieran un balance al finalizar su cometido, saldrían adeudándolo todo, lo que no impide aspirar a otros puestos de mayor responsabilidad”.

En este libro tenemos a López y Fuentes no sólo como literato sino también como crítico de la política y crítico de la psicología mexicana.

En *El Indio* López y Fuentes vuelve al estilo de *Tierra* y nos presenta un libro que bien puede servir de documento histórico-costumbrista. Es una novela de tesis, siendo ella que la

injusticia con que se ha tratado al indio se debe en su mayor parte a la falta de conocimiento del blanco hacia él.

Nunca ha dicho López y Fuentes que el indio y el blanco son fundamentalmente lo mismo. El, mejor que muchos, sabe que las dos razas son fundamentalmente opuestas y la falta de entendimiento entre las dos hace brotar los problemas. Para él no es la raza indígena de México misteriosa ni romántica. Aunque sus costumbres y manera de pensar acaso nos parezcan raras, son, con todo, simplemente costumbres y maneras distintas pero también basadas en una practicabilidad tan legítima como la de cualquiera otra raza.

Así, cada capítulo nos presenta a su turno, una escena real de la vida de un pueblo indio. Todo, sus costumbres, filosofías, música y danza, sus supersticiones, quedan asentadas al terminar el libro.

Aun cuando al principio del libro vemos algo que parece trama, en la llegada a un pueblo indio de un grupo de blancos en busca de oro y el consiguiente maltrato a los indios, la novela no contiene lo que propiamente podría llamarse argumento. Hay, en efecto, tres tramas que sirven para ligar los capítulos y establecer una continuidad, pero ninguna de ellas puede hacer del libro una novela como usualmente entendemos la palabra. Son éstas la llegada al pueblo de los blancos, la venganza de los indios por los abusos cometidos con ellos; el caso del muchacho cuyas piernas fueron quebradas por los blancos y que no pudo por eso casarse con su novia.

Cuando los patriarcas de la tribu deciden que la novia debe casarse con otro, surge otro argumento; la venganza por medio de brujerías del muchacho lisiado contra su rival. Finalmente, el episodio del joven maestro indio quien tratando de ayudar a los suyos se mete en la política y exige que los indios lo sigan sólo para encontrarse con que otra vez el blanco los ha defraudado. Como colofón, López y Fuentes agrega este párrafo:

"El lisiado sigue en su escondite de vigía, desconfianza asomada a la carretera —que es la civilización— desde la breña. En lo alto de la serranía, otro aguarda la señal. Como todos los suyos, sólo saben que la *gente de razón* quiere atacarlos; que en la sierra y en el valle, los odios, en jaurías, se enseñan los dientes; y que el líder goza de buena situación en la ciudad".

Dos años después de *El Indio*, en 1957, aparece la quinta novela de López y Fuentes. Como *El Indio*, *Campamento*, *Tierra*, ésta, *Arrieros*, es más una "memoria" que novela. Consiste el libro en anécdotas, episodios de la arriería mexicana, experiencias típicas de todo hombre que en años pasados, y todavía hoy, aun cuando con menos frecuencia, sigue el paso de sus mulas, durante los viajes de compra y venta entre los pequeños poblados cuyo solo vínculo es precisamente el de la arriería. Aquí, López y Fuentes parece relatar por el mero gusto de relatar. Fácilmente se evoca el cuadro de dos viejos arrieros sentados frente a la lumbre, quienes se encontraron en el camino y pasan las horas recordando los hechos más interesantes vividos y recogidos en sus días de viajes interminables.

Nosotros, así, encontramos a López y Fuentes "en el camino" y mientras caminamos juntos, escuchamos sus "cuentos de arriero". Como ha dicho otro escritor mexicano,⁴ "El oficio de la arriería es uno de los más típicos y más evocadores de nuestro medio ambiente". Efectivamente, por lo tanto, el éxito del tema queda asegurado para López y Fuentes.

Posee el libro todo el sabor del genio natural del mexicano de los caminos y pueblos, de lo mucho que pierde el mexicano ciudadano. El sabor sobre todo, de los dichos (y hallamos cuando menos unos tres o cuatro, y hasta diez en cada página); los dichos que son la filosofía de los pueblos, la veta del costumbrismo y regionalismo que siempre ha fascinado a López y Fuentes. Hasta cierto punto esta obra podría tomarse como una antología de dichos y refranes de la arriería mexicana. Es, a pesar de todo, literatura sin pretensiones de estilo, sencilla y de

⁴ Salvador Ortiz Vidales. *La Arriería en México*. Edit. Botas.

interés sincero y acogedor. López y Fuentes ofrece aquí una parte de la vida mexicana no pintada desde hace casi un siglo, cuando apareció la novela de don Luis Inclán, *Astucia*. No trata de la Revolución ni tiene que referirse a ella. Su asunto brota de la geografía y no de las corrientes históricas o sociales.

El libro que menos merece llevar el nombre de López y Fuentes es *Huasteca*, publicada en 1939. Trata éste de la cuestión petrolera de su estado natal, y relata la historia de una familia que se enriqueció durante los días de explotación y exportación del petróleo en Veracruz. Finaliza con la expropiación consumada por el Presidente, General Lázaro Cárdenas en 1938. *Huasteca* no llega a capturar el interés, ni alcanza el éxito que se hubiera esperado. Sea que los caracteres son de distinta índole, que la trama no esté basada en la propia experiencia del autor, o sea, en fin, que López y Fuentes no sintiera por ésta, su sexta novela, tanta simpatía; el hecho es que ésta no es una novela al nivel de sus anteriores. En comparación con los otros, los personajes de *Huasteca* no parecen vivir, ni sus conversaciones tienen la veracidad y fidelidad a que ya nos había acostumbrado en sus libros.

La mejor novela de López y Fuentes, y una de las mejores de México, se publicó en 1944 y es su última novela hasta ahora.⁵

Los Peregrinos Inmóviles es, a la vez, una obra de alto simbolismo y sinceridad. Aquí se encuentra su estilo bien desarrollado, que en el fondo es un estilo periodístico, pero ya con un toque de sensibilidad y maestría que lo eleva a un nivel artístico y literario. También aquí se desarrollan otros rasgos que ya han distinguido a López y Fuentes y le han merecido una envidiable posición entre los escritores mexicanos de hoy en día. En *Los Peregrinos Inmóviles* su siempre vivo afán por el costumbrismo y lo folklórico ha crecido hasta crear un sentido genuino de lo universalmente humano. Aunque el costum-

⁵ Actualmente López y Fuentes se halla terminando su novela *Entresuelo* que publicará a fines de 1948.

brismo de sus novelas anteriores se hace presente en ésta, se deja sentir algo más profundo: su sensibilidad hacia la mística trama de la vida interior de una raza, siendo de esa fuente de donde brota lo que es el material costumbrista... la costumbre.

Ha logrado aquí, una realización bella y perfecta del alma de un pueblo; ha retratado neta y cabalmente la belleza *humana*, muy humana, de un pueblo, por medio de una forma artificial (la cual es la novela y su particular estilo) y un realismo honesto y fiel. No se ha permitido López y Fuentes el lujo de la invención ni la idealización, bien sabe que la vida no sigue un plan perfecto, llegando al fin a una utopía cuya realización nunca se podría vivir. El odio y la envidia para López y Fuentes son dos de los más fuertes instigadores del mundo. Sabido es que la serpiente del odio nunca muere. Y lo que interesa a López y Fuentes no es tanto la serpiente sino lo que la alimenta. Ni es eso, tampoco, siempre lo intencionado, sino que es el accidente, la suerte, la casualidad.

La técnica de López y Fuentes aquí aparece sin alcance. Ha metido, mezclado en esta novela lo real y lo irreal, lo humano y lo fantástico, para crear una "obra de arte" que ilumina la "obra de vida" de la cual surgió. La moraleja, si la hay, es que la historia y la civilización no tienen nada que ver entre sí. Las costumbres de las tribus y las del pueblo civilizado no se distinguen. La naturaleza humana, base de todo, las hace salir igual. Las teorías, sí, pueden ser distintas, pero la base de ellas, siempre es la misma.

BIBLIOGRAFIA

Gregorio López y Fuentes

Poesía

La siringa de cristal. México, 1914. (Con una poesía "Gregorio López y Fuentes", de Rodrigo Torres Hernández).

Claros de Selva. Versos. México, Edit. América Latina, 1922.

Novela

- El vagabundo.* México, La novela semanal de "El Universal Ilustrado", 1922.
- El alma del poblacho.* Novela corta. México, s. p. i., 1924.
- Campamento.* Novela mexicana. Madrid, Espasa-Calpe, 1931. Segunda edición, México, Eds. Botas, 1938.
- Tierra.* La revolución agraria en México. Novela. Obsequio del "Gráfico" a sus lectores. México, Talleres de "El Universal", 1932. Cuarta edición Botas, 1946. (Con un prólogo de E. Abreu Gómez).
- ¡Mi general!* Novela mexicana. México, Eds. Botas, 1934. Segunda edición. Botas, 1948.
- El indio.* Novela mexicana. México, Eds. Botas, 1935. Cuarta edición. Edit. Norton. New York, 1945. (Esta novela tiene cuatro ediciones en lenguas extranjeras).
- Arrieros.* Novela mexicana. México, Eds. Botas, 1937. Segunda edición. Botas, 1944 (en la portada: "1937").
- Huasteca.* Novela del petróleo. México, Eds. Botas, 1939.
- Acomodaticio.* Novela de un político de convicciones. Eds. Botas. México, 1943.
- Los peregrinos inmóviles.* Novela. Ediciones Botas, México, 1944.

Obras que tratan de Gregorio López y Fuentes

- Abreu Gómez, E. *Sala de Retratos.* Edit. Leyenda, S. A. 1947. México, D. F.
- Martínez, José Luis. *Las Letras Patrias.* De la época de Independencia a nuestros días. *México y la Cultura.* Sría. de Educ. Púb. México, 1946.
- Moore, Ernest R. *Novelists of the Mexican Revolution: Gregorio López y Fuentes.* Mexican Life. XVI. ii, Nov. 1940.
- Moore, Ernest R. *Bibliografía de Novelistas de la Revolución Mexicana.* México, 1941.

Martín Luis Guzmán

I



Entre todos los novelistas de la Revolución, tanto por su propia vida como por su obra, la figura de Martín Luis Guzmán sobresale y se distingue, logrando una importancia que bien podría envidiar cualquier escritor de cualquiera nacionalidad. En Martín Luis Guzmán se reúnen cualidades que se encuentran aisladas entre otros escritores mexicanos. Sólo Rubén Romero ha viajado tanto como él, adquiriendo así una perspectiva y liberalidad amplias y creativas. Sólo en López y Fuentes tiene Martín Luis Guzmán su igual en cuanto al estilo; estilo neto, impresionante y castizo. Sólo con Mauricio Magdaleno comparte Guzmán de su habilidad para forjar una trama intensa, lógica y rápida. Posee aun otras cualidades que no se encuentran en otro escritor mexicano y que son precisamente las que dan relieve a la obra de Guzmán y permiten considerarle como una de las más importantes figuras del México actual.

Aunque su obra literaria es escasa, refleja bien su vida llena e interesante. Nació en Chihuahua el 6 de octubre de 1887 y fué traído a la ciudad de México a los cuarenta días de nacido cuando su padre fué nombrado maestro de caballería en el Colegio Militar. Desde un principio el señor Guzmán,

padre, se opuso a que su hijo siguiera la carrera de las armas y lo entusiasmó para que entrara en la Escuela Nacional Preparatoria. Al terminar estos estudios, pasó a la Facultad de Leyes de donde salió en 1913 habiendo terminado los cursos requeridos para el título de abogado, pero sin haber presentado su tesis, pues ya había estallado la Revolución.

Bien pronto el joven Martín había demostrado su afición por la literatura. Entre los años de 1899 a 1903, viviendo con su familia en Veracruz, donde su padre desempeñaba el puesto de Subdirector de la Escuela Naval, editó una revista, "La Juventud", que se publicaba cada dos semanas. Leía profunda y ampliamente los autores clásicos de España siguiendo en sus ensayos los pasos de sus autores favoritos. No es extraño, pues, que no se sintiera contento en su carrera de leyes y aprovechara la intranquilidad de la época para no recibirse formalmente. Otra circunstancia también influyó en su vida para que no se hiciera profesionalista. Cuando todavía era estudiante de leyes entró como redactor en *El Imparcial*, periódico dominado por el régimen porfiriano. Su conexión con este periódico no hubo de ser feliz, siendo éste uno de los más tristemente famosos por su tratamiento de los nuevos partidos políticos que entonces empezaban a brotar, y con reputación de periódico pagado. Como *El Debate* y otros, colmó de insultos a los nuevos políticos con falsedades y enojo virulento. No teniendo aun miras políticas trabajó allí casi un año, mientras el país empezaba a sentir los primeros temblores de la Revolución venidera. Abandonó *El Imparcial* en 1909 y dió clases en la Escuela Nacional Preparatoria. Sus ideas políticas nacieron un año más tarde, en 1910, cuando la Revolución ya era una realidad. En diciembre del mismo año su padre murió en Chihuahua luchando contra los revolucionarios, y el vínculo que hubiera sido un freno contra el naciente sentido social y político de Guzmán hijo, fué roto.

En 1911 Guzmán asistió como delegado a la Convención del Partido Constitucional Progresista y fué parte de la unanimidad que nombró a Madero como Presidente. Bajo Madero

tuvo un puesto en Obras Públicas con lo que le fué posible sostener a su familia. Con el cuartelazo del general Huerta, Guzmán renunció al puesto y se trasladó al Norte para unirse a los revolucionarios norteños. Precisamente con este acontecimiento empieza su más famosa novela: *El Aguila y la Serpiente*.

Guzmán mismo sumariza su partida al Norte diciendo: "Llevaba en mi cartera cincuenta dólares; en el alma, una indignación profunda contra Victoriano Huerta". Sin embargo, su primera salida falló y con seis días de estancia en Nueva York emprendió el regreso a México. Otra vez en la capital, él y su amigo, Alberto Pani, se pusieron a circular documentos y propaganda desfavorables al gobierno de Huerta. Así es que él y Pani parten juntos en la segunda salida al Norte. Sus aventuras y experiencias revolucionarias se hallan bien pintadas en *El Aguila y la Serpiente*. Cubriendo el período de 1913 hasta enero de 1915, el libro da un buen parte de los dos años.

En 1913 se reúne con las fuerzas de Carranza aunque su simpatía hacia él había ido menguando, desde hacía tiempo. Su rompimiento definitivo con el Partido Carrancista él mismo lo analiza en *El Aguila y la Serpiente*. Leyéndolo se da uno cuenta no sólo de las convicciones revolucionarias de Guzmán, sino también de su razonamiento claro, no obstante la dificultad para juzgar y ver desapasionadamente, enredado como estaba por las batallas y la política del momento.

"Largos meses de estancia en Chihuahua se tradujeron para mí en un gradual alejamiento —gradual y voluntario— de la facción que iba formándose en torno de Carranza y sus incondicionales. La facción opuesta —rebelde dentro de la rebeldía: descontentadiza, libérrima— representaba un sentido de la revolución con el cual me sentía más espontáneamente en contacto. . . En este segundo núcleo se agrupaban. . . todos aquellos que aspiraban a conservar a la Revolución su carácter democrático e impersonal —anticaudillesco—, para que a la vuelta de dos o tres años no viniera a convertirse en simple instrumento de otra oligarquía, esta quizás más ignorante e infecunda que la porfirista. . . Yo había percibido en Sonora, con evidencia perfecta, que la Revolución iba, bajo la jefatura de Carranza, al caudillaje más sin rienda ni freno. Y esto me

bastaba para buscar la salvación por cualquiera otra parte. El simple hecho de que todo el grupo enemigo de Carranza se acogiese al arrimo militar de Villa podía interpretarse ya, si no como el anuncio de nuestra derrota futura, sí como la expresión del conflicto interno que amenazaba al impulso revolucionario en sus más nobles aspiraciones. Porque Villa era inconcebible como bandera de un movimiento purificador o regenerador, y aun como fuerza bruta se acumulaban en él tales defectos, que su contacto suponía mayores dificultades y riesgos que el del más inflamable de los explosivos. . . De modo que, para nosotros, el futuro movimiento constitucionalista se compendia en esta interrogación enorme: ¿Sería domeñable Villa, Villa que parecía inconsciente hasta para ambicionar? ¿Subordinaría su fuerza arrolladora a la salvación de principios para él acaso inexistentes o incomprensibles? Porque tal era el dilema: o Villa se somete, aun no comprendiéndola, a la idea de la revolución, y entonces él y la verdadera revolución vencen, o Villa no sigue sino sus instintos ciegos y entonces él y la revolución fracasan”.

Comisionado por Villa, Guzmán lo representó ante Carranza y pronto se encontró como preso político en la Penitenciaría de México. Libertado por la Convención de Aguascalientes, Guzmán se trasladó a aquella ciudad para unirse otra vez a Villa. Regresó de nuevo a la ciudad de México con él cuando Villa ocupó la capital, y asimismo, huye al igual que él, cuando Obregón lo derroca entrando en la ciudad el 16 de abril de 1915.

Guzmán, desanimado y cansado por dos años de lucha continua, opta por no continuar con Villa y trasladándose a Nueva York toma un vapor para España, y allí publicó su primer libro, *La Querrela de México*, ni novela ni historia, sino un ensayo en el cual trata de presentar a España los problemas y la *raison d'être* de lo que estaba ocurriendo en México.

En este libro tiene, por primera vez, la oportunidad de lucir en pleno poder sus facultades analíticas al indagar las raíces de la Revolución, hurgando hondamente sus causas y sus posibilidades de lograrse. Un tono pesimista invade este trabajo, tono justificable para él mismo en aquel entonces y profecía

que vería verificarse en los acontecimientos futuros. Para entender bien a Guzmán y aquella época, el libro es de mucho valor.

Llegó a España en febrero de 1916 y allí residió un año entero. La mayor parte de su tiempo fué pasado en las bibliotecas y laborando en sus ensayos literarios. Hizo investigaciones académicas de la literatura clásica de España, hallando poemas desconocidos de Gregorio Silvestre, que fueron publicados con un prólogo de él mismo en "La Revue Hispanique". Allá también reanudó su amistad con Alfonso Reyes, Díez-Canedo y otros jóvenes literatos, colaborando con ellos en los periódicos y el semanario madrileño "España", bajo el seudónimo de "Fósforo", que también usaba su amigo Alfonso Reyes.

En 1917 abandona España para radicarse en Nueva York, donde estuvo a cargo de la editorial *El Gráfico*, una revista neoyorquina en español. Muchos de sus escritos que aparecieron primero allí fueron recopilados en su segundo libro: *A Orillas del Hudson*, publicado cuando regresó a México en 1920. La variedad de temas norteamericanos muestra su interés en la manera de vivir estadounidense. Ya había admirado distintos aspectos de esa vida en sus dos estancias en ese país durante la Revolución y que describirá más tarde, cuando escribe *El Águila y la Serpiente*. No es su interés superficial sino profundo y sutil, un interés que intenta indagar y explicar.

Asuntos tan diversos como "Lawn Tennis", el "Boat Pond" de Central Park, el "alma de Nueva York" tienen para él la clave para descifrar lo norteamericano. Pero, al mismo tiempo, no se olvida de México ni de España. Es, precisamente, en un artículo sobre "Alfonso Reyes y las letras mexicanas" que se encuentra el ensayo más importante para el entendimiento de la estética de Guzmán, una estética que, por cierto, parece influenciada por su vida en los Estados Unidos:

"Cuando en un país los músicos son sólo músicos a medias, los literatos son literatos por mitad, y así los médicos y los generales, y los pintores. Y la otra mitad, que no es mitad de nada, sino ocioso jirón flotante, se mantiene como agresiva posibilidad que todo lo emprende, todo lo juzga, todo lo trastorna y lo destruye.

Únicamente la especialización rigurosa hace pueblos completos y organizados, porque en ellos nadie adquiere derecho a la universidad si antes no ha dominado su oficio. Y no hay otra senda. Porque si es lícito afirmar que existe, aunque con ciertas restricciones, una poesía mexicana, nadie concedería que México tiene una literatura propiamente nacional, es decir, una corriente de pensamiento sobre la vida y la naturaleza con características internas y externas discernibles, una manera de interpretar emotivamente las cosas, conforme a una sensibilidad peculiar, que culmina en un núcleo de escritores clásicos (lejanos, próximos o inmediatos) para quienes se empeñen en hacer obra nacional, que además de nacional sea literatura en el buen sentido de la palabra ---sin otra materia que la substancia mexicana misma: equivale a crear la tradición".

Regresa a México en 1920 para editar *El Mundo*, periódico vespertino. Su habilidad periodística le gana éxito y su periódico llega a ser uno de los mejores de la capital. En agosto de 1923 la campaña por la Presidencia empezó a reventar. Obregón, Presidente de la República, miró con buenos ojos la candidatura de su amigo y correligionario, el general Plutarco Elías Calles que ya había renunciado a su puesto en el Gabinete de Obregón y había ido a Soledad de la Mota, a la hacienda de su hijo, en el Estado de Nuevo León, para mejor dirigir su campaña por la Presidencia. Siendo editor de un periódico, era natural que Martín Luis Guzmán se viera mezclado en la política. Miembro del Partido Cooperatista Nacional fué también Diputado a la Cámara de Diputados por ese Partido. Bajo la presidencia del señor Prieto Laurens los cooperatistas ya habían declarádose callistas. A Guzmán le interesó la candidatura del señor don Adolfo de la Huerta, quien entonces era Ministro de la Secretaría de Hacienda y fué Guzmán, entre otros, quien logró hacer cambiar de opinión a Prieto Laurens, dividiendo así el Partido Cooperatista que apoyaba al general Calles. El movimiento delahuertista se convirtió en una asonada y el 5 de diciembre la rebelión empezó en Veracruz. Guzmán ya había vendido *El Mundo* al Gobierno a instancias de su amigo, Alberto Pani, que fué el que ocupó el puesto apenas abandonado por don Adolfo de la Huerta. Guzmán, al empezar la rebelión

en Veracruz, se fué a los Estados Unidos como agente especial de la revolución de De la Huerta, donde se vió obligado a permanecer hasta el fin de la rebelión, una vez más como exilado político. De la Huerta, al escapar a los Estados Unidos, dejó su revolución sin cabeza.

Una vez más en España, Guzmán editó dos periódicos madrileños: *El Sol* y *La Voz*. En 1926 dió comienzo a sus memorias y las mandó, capítulo por capítulo, a México para su publicación en las páginas de *El Universal*. Inmediatamente, su estilo y lo interesante del tema atrajeron a muchos lectores y un éxito de librería estaba asegurado, cuando el mismo año el libro completo hizo su aparición. Pero, con todo, no se pudo publicar en México, sino en Madrid, donde también se publicaron las dos siguientes ediciones. No fué sino hasta 1941 que apareció la primera edición mexicana de la Editorial Anáhuac. Mucho antes, sin embargo, se habían editado varias otras ediciones, en inglés, francés y alemán. No sólo México, sino el mundo entero se dió cuenta de que en Guzmán tenía uno de los mejores estilistas de habla española.

Su segunda obra importante pertenece a este segundo período de exilio político. *La Sombra del Caudillo*, inspirada como *El Águila y la Serpiente* en la política mexicana, es su primera y única novela en el sentido propio del género.

Al fallar la rebelión delahuertista se restableció la paz en México y en las elecciones para la Presidencia, el general Calles resultó victorioso. Fiel a su promesa, el general Obregón se retiró a su tierra natal, Huatabampo, Sonora, para dedicarse a trabajos particulares. Calles ocupó la Presidencia el 1º de diciembre de 1924, e inmediatamente se dejó sentir en el país la represión política y religiosa. Su persecución de los católicos hizo brotar otra lucha militar y Obregón, criticando duramente la política de Calles, declaró que estaba dispuesto a aceptar otra vez la Presidencia.

El período presidencial de Calles terminó en 1928 y antes invitó a la Nación a que nombrara candidatos para las nuevas

elecciones. Dos generales, Francisco R. Serrano y Arnulfo Gómez, gozaban de la mayor popularidad y se veía que la campaña se decidiría entre los dos. Inesperadamente, Calles hizo saber que el apoyo de él y su Gobierno sería para el ex presidente Alvaro Obregón. Temiendo la posibilidad de una rotación perpetua, los dos generales se alistaron para sublevarse.

El 2 de octubre de 1927 se efectuó la sublevación. Para mejor observar su rebelión los dos generales habían salido de la capital. El general Serrano se hallaba en Cuernavaca y el general Gómez se fué a Perote, Ver. El 3 de octubre fué aprehendido el general Serrano con todos sus acompañantes y escoltados a México, Distrito Federal. Ninguno llegó a su destino. En Huitzilac, en el bosque de Tres Marías, a la mitad del camino a México, fueron bajados de los carros y asesinados por orden del Presidente, general Plutarco Elías Calles. Al siguiente mes, el general Arnulfo Gómez fué aprehendido y ejecutado sumariamente. El pueblo de México quedó atónito. Noticias del bárbaro acontecimiento llegaron a España emocionando a Guzmán.

Ya había él comenzado otro trabajo literario que trataría de un revolucionario típico de la Revolución. Lo hizo a un lado para escribir una novela inspirada en los últimos acontecimientos de México. El propio autor ha relatado la génesis de esta novela así:

"Había estado planeando una trilogía que haría un resumen de la vida política de México. El primer volumen había de tratar de una manera novelística de la derrota de Carranza por Obregón. La segunda de la asonada delahuertista y la tercera del régimen callista y sus maquinaciones políticas. Cuando leí el reportaje de la matanza de Serrano en "El Universal", decidí emplear esto junto con algunas de mis experiencias delahuertistas y me puse a escribir el segundo volumen inmediatamente. Me sentí hondamente conmovido por lo que había leído".¹

¹ Entrevista sostenida con Martín Luis Guzmán en septiembre de 1948, por el autor.

Y así, surge su primera novela, *La Sombra del Caudillo*; en la cual se encuentra relatada no sólo la vida de los dos generales ya sintetizada en una persona, sino las causas psicológicas y patológicas que explican su tragedia final. Como *El Aguila y la Serpiente*, la novela hubo de publicarse en España por razones políticas. Después de varias ediciones tanto en español como en otros idiomas, el libro se imprimió en México en 1938.

Con el fracaso de la revolución delahuertista, Guzmán había retirado de la política pero no dejaba de extrañar a México. Cuando vio que la influencia política de Calles estaba en decadencia, decidió regresar, lo cual hizo en 1934. Desde entonces se ha dedicado al periodismo escribiendo y editando dos revistas, una literaria, "Romance" y otra modelada en "Time", de Nueva York, "Tiempo".

Una vez llegado a México halló rápidamente un lugar entre los escritores y pensadores liberales mexicanos. Publicó en *El Universal* varios artículos bajo el título general de "Muertes Paralelas" que relatan la muerte de líderes políticos y militares de la Revolución. También en este año aparece el primer volumen de una serie de seis intitulada *Memorias de Pancho Villa*. Mientras termina éstos, divide su tiempo editando su revista y planeando otros ensayos literarios.

II

EL Aguila y la Serpiente sirve como punto de partida para toda la obra literaria de Guzmán. A la vez es su obra mejor lograda y contiene los rasgos estilísticos que empleará en sus obras siguientes. *El Aguila y la Serpiente*, la cual no es más que las memorias de Guzmán que cubren dos años de la revolución constitucionalista de 1913 a 1915, apareció ya en forma de novela en 1938. Sin embargo, propiamente dicho, el libro no es ni novela, ni historia, ni aun memorias. Tal vez, podría calificarse mejor como una larga conversación; conversación sostenida por un genio conversador. Un conversador que goza

tanto él mismo como el lector de lo que va relatando. Pero, a la vez, el estilo es el de un platicador que sabe bien el empleo de palabras, que domina un vocabulario amplio y rico y que ha estudiado el arte de hablar. "Se le siente poseído de su tema, persuadido de la grandeza bárbara de sus escenas de matanza y de odio, hasta cuando pasa, animándolas, una sonrisa, buen medidor de la magnitud de sus personajes, en los que ve, hasta cuando hacen de monstruos, un temblor de humanidad", dice su amigo Díez-Canedo. Pero no tan "poseído" que no pueda retirarse en una objetividad para juzgar fría y analíticamente tanto las causas y razones históricas que vivía, como a los hombres que con él las convivían. El suyo es el arte del narrador, pero narrador siempre sobre sí, narrador inteligentísimo, narrador a veces poético y siempre humano.

Como en los *Apuntes de mi Lugareño* de Rubén Romero, también escrito en España, se hace sentir en *El Aguila y la Serpiente* una nostalgia por México que se revela siempre en los pasajes descriptivos de costumbres y paisajes mexicanos.

"Ebrío de claridad —pero de claridad sin crudeza, pues un poder impalpable conseguía pulir hasta los reflejos últimos—, en los primeros momentos de mi regreso no tuve sino ojos para ver. ¿Había nada comparable en el cielo o en la tierra, a la beatitud de contemplar otra vez el ritmo doble y blanco del Popocatepetl y el Ixtaccihuatl, con cuya belleza magnífica estuve familiarizado desde la infancia? . . . montes irrealés, montes de ensueño, montes de cuento de hadas cuando la tarde los cubre con los más tenues y distantes de sus mantos: el rosa, el azul, el lila, el violeta!

Pero no es una nostalgia floja ni romántica, sino una que se explica racionalmente. Como la belleza de un problema matemático se basa en una lógica sea psicológica o física. Su amor hacia México existe en cuanto puede explicar. La tendencia al análisis y a la autocrítica en Guzmán es algo muy importante y lo que lo distingue de todo otro escritor mexicano.

"La muestra, por lo demás, era una actitud genuinamente mexicana —en lo bueno y en lo malo. Porque el hijo de México (como el de toda nación que se sabe físicamente débil ante la natu-

raleza o ante el poder de otras naciones) compensa su debilidad refugiándose en una excesiva fe en la potencia del espíritu frente a frente de la fuerza bruta. Lo cual, si malo de una manera, es bueno de otra: malo, puesto que conduce a los fracasos y mata en la cuna todo impulso a construir sobre cimientos tangibles, seguros —¿hay algo más nuestro que la convicción de que todas las cosas pueden, en un momento preciso, surgir del seno mismo de la nada?—; y bueno, puesto que prepara las almas para las raras ocasiones, —raras y decisivas— en que el desequilibrio del poder físico sí puede remediarse en virtud de un mayor aporte espiritual del lado materialmente más débil”.

Otras veces, describe con la precisión de una cámara fotográfica. Maravilla el que muestre tanto su poderosa memoria como su afán de fijarse en el aspecto físico de su país.

“Y la sierra abrupta, la sierra inmensa, cuya calidad estética suprema se debe al juego de la luz con los caprichos más nítidos de la superficie y la línea, vivía de boca en boca el contraste entre su belleza de claridad y la negra leyenda de sus incursiones bárbaras”.

Con lo arriba citado, quedan registrados cuatro rasgos estilísticos que contribuyen a la originalidad de la obra de Guzmán: su capacidad para el análisis; un sentido de lo lógico que invade todo lo que escribe; un vocabulario además de culto y sencillo, el más castizo de México, y un genio para la escena pura. Estos cuatro elementos artísticos constituyen el don de su poder descriptivo. Tomados éstos como punto de partida, otras constantes de su estilo se revelan ya que cada una se basa y deriva su fuerza de aquéllos.

Los personajes de *El Águila y la Serpiente*, por ejemplo, dan un relieve a la obra secundaria únicamente al dinamismo del estilo mismo. Efectivamente, los caracteres tienen éxito debido a la habilidad de Guzmán para el análisis. Guzmán parece hurgar dentro del corazón y sacar a la luz rasgos psicológicos y hasta místicos de sus personajes. A la vez, pinta en dos o tres palabras casi simbólicas la personalidad del individuo en cuestión. Explota, sobre todo, los pequeños detalles que acos-

tumbran escapar la mira habitual. Aun en los personajes sin importancia logra encontrar y definir su carácter peculiar aun cuando sólo sea por la precisión de una palabra. *Vemos*, por ejemplo, la cara del capitán del Morro Castle al leer los tres adjetivos que le dedica Guzmán: "su mirada franca, clara, azul". El don de Guzmán para escoger sus palabras pertenece más al poeta que al novelista.

Otra vez, hablando de González Blanco, hilvana unos cuantos adjetivos para que quede retratado perfectamente: "El cutis blanco y marchito, el párpado tirante, el bigote negro, parejo como cepillo de dientes, y la sonrisa gacha".

Al encontrarse con Villa, Guzmán lo pinta en forma magistral.

"Estaba Villa recostado en un catre, cubierto con una frazada cuyos pliegues le subían hasta la cintura. Para recibirnos se había enderezado ligeramente. Uno de los brazos, apoyado por el codo, le servía de puntal entre la cama y el busto. El otro, el derecho, le caía a lo largo del cuerpo; era un brazo larguísimo. . . Amador pronunció frases de presentación tan sinuosas como largas. Villa lo escuchó sin parpadear, un poco caída la mandíbula e iluminado el rostro por dejos de sonrisa mecánica que parecía nacerle de la punta de los dientes. . . Era evidente que Villa se había metido en la cama con ánimo de reposar sólo un rato: tenía puesto el sombrero, puesta la chaqueta y puestos también, a juzgar por algunos de sus movimientos, la pistola y el cinto con los cartuchos. Los rayos de la lámpara venían a herirle de frente y a sacar de sus facciones brillos de cobre en torno de los fulgores claros del blanco de los ojos y del esmalte de la dentadura. El pelo, rizado, se le encrespaba entre el sombrero y la frente, grande y comba; el bigote, de guías cortas, azagranadas, le movía al hablar, sombras sobre los labios. Su postura, sus gestos, su mirada de ojos constantemente en zozobra denotaban un no sé qué de fiera en su cubil; pero de fiera que se defiende, no de fiera que ataca; de fiera que empezase a cobrar confianza sin estar aún muy segura de que otra fiera no la acometiese de pronto queriéndola devorar".

Más adelante Guzmán completa, casi simbólicamente, el retrato de Villa, ahora hurgando hasta el fondo de su personalidad:

"Este hombre no existiría si no existiese la pistola —pensé—. La pistola no es sólo su útil de acción: es su instrumento fundamental; el centro de su obra y su juego; la expresión constante de su personalidad íntima; su alma hecha forma. Entre la concavidad carosa de que es capaz su índice y la concavidad rígida del gatillo hay una relación que establece el contacto de ser a ser. Al disparar no será la pistola quien haga fuego, sino él mismo; de sus propias entrañas ha de venir la bala cuando abandona el cañón siniestro. El y su pistola son una sola cosa. Quien cuente con lo uno contará con lo otro, y viceversa".

Notable hasta lo increíble es el poder de la imparcialidad en Guzmán. Al leer *El Águila y la Serpiente* se ve y se siente su desengaño gradual pero constante hacia Carranza. Escribiendo, años después, bien podría haber aprovechado la oportunidad de expresar inmediatamente las características de Carranza que al fin les hicieron enemigos. Pero no lo hace. En cambio, se empeña en retratar sus verdaderos sentimientos de aquel entonces. En efecto, nunca tendremos de Guzmán una crítica explosiva, abusiva o injusta. Su aprecio no consulta sentimientos personales. No importa que se trate del amigo o enemigo, la crítica de Guzmán no vacila en la verdad. Claro que su juicio se basa en lo que él piensa; pero sus juicios en cuanto a personas son bien equilibrados, apegándose a lo que consta y no a lo que siente. Nunca emplea la vituperación, la venganza palabarrera. En la evolución de su opinión de Carranza, a la cual ya se ha referido, tenemos un ejemplo claro.

Su encuentro con el Primer Jefe en 1913 lo describe así:

"Yo iba algo predispuesto en contra de don Venustiano por lo que Vasconcelos acababa de contarme durante nuestra estancia en San Antonio. Su figura, además, evocó en mí asociaciones con los hombres típicos del porfirismo. . . Pero, con todo, confieso que a primera vista don Venustiano no frustró mis esperanzas de revolucionario en ciernes. En aquella primera entrevista se me apareció sencillo, sereno, inteligente, honrado, apto. El modo como se peinaba las barbas con los dedos de la mano izquierda —la cual metía por debajo de la nivea cascada, vuelta la palma hacia afuera y encorvados los dedos, a tiempo que alzaba ligeramente el rostro—

acusaba tranquilos hábitos de reflexión, hábitos de que no podía esperarse—así lo supuse entonces—nada violento, nada cruel. Quizás—pensé—no sea éste el genio que a México le hace falta, ni el héroe, ni el gran político desinteresado, pero cuando menos, no usurpa su título: saber ser el Primer Jefe”.

Además de ser un análisis justo y desapasionado, es también un retrato magistralmente logrado. ¡Hasta se ve el movimiento de la mano de Carranza al acariciarse su barba! Otro retrato surge más adelante, ahora un poco más irónico pero siempre justo.

“Don Venustiano no bailaba—o bailaba poco—; pero se sentía siempre en su elemento si frecuentaba el trato de las damas... Entonces—aunque sin olvidar jamás que él era el Primer Jefe—cambiaba sonrisas de inteligencia con sus subordinados, hasta con los más jóvenes o más modestos, y abarcaba el conjunto en amplias miradas de simpatía satisfecha”.

Compárese el parecer final de Guzmán en cuanto a Carranza:

“Carranza—dije—es un ambicioso vulgar, aunque aptísimo para sacar partido de sus marrullerías de viejo politiquero a la mexicana. Es un hombre sin generosidad constructiva ni ideales de ninguna especie... es un corruptor por sistema... sueña con la posibilidad fantástica de resultar un nuevo Porfirio Díaz...”.

Palabras dichas con calor y se entenderán así. ¡Es el juicio de Guzmán ya encarcelado en la Penitenciaría por el mismo Carranza!

No es Carranza el único que queda retratado a perfección; el libro es una verdadera sala de retratos: Obregón, Iturbe, Villa, Buelna, etc., son otros personajes que disfrutaron de la habilidad psicológica-descriptiva de Guzmán.

El estilo de Guzmán es, sobre todo, un estilo de claridad, estilo de un escritor empeñado en escribir claramente sin que su esfuerzo se note en lo más mínimo. Su amplia lectura de los clásicos no ha sido inútil. De ahí su afán por la palabra indicada, precisa; su liberalidad o, digamos, su imparcialidad; de

ahí también su naturalidad. No es demasiado decir que Guzmán representa con Alfonso Reyes, el lenguaje más castizo de México.

Dos rasgos estilísticos, además de los anteriormente indicados, llaman la atención en la prosa de Guzmán: las notas líricas y plásticas que se encuentran muy a menudo en sus libros. La misma habilidad que emplea con sus personajes para hacer saltar su personalidad mediante unas cuantas palabras, se ve en la descripción de paisajes, los cuales pinta con unas líneas puramente líricas. Buen ejemplo es el pasaje en el cual relata su primer encuentro con el "rayo verde" del Golfo de México.

"La comba celeste y la comba marina giraban una sobre la otra. . . El agua era azul y plata. Yo había venido siguiendo los últimos momentos del sol, y próximo el instante en que la intersección de las dos combas habría de devorarlo, quise ver el postrer destello en la limpidez maravillosa de la tarde. No aparté la vista del pedazo de disco refulgente, del breve segmento que brillaba a flor de mar con incandescencia de mil luceros juntos, del punto luminoso que nadaba en cobre líquido. . . Y de improviso una emanación verde—verde cual el más puro del espectro—brotó como aspa desde el punto hundido y anegó medio horizonte en trazo fugaz, instantáneo".

Otra vez, impresionísticamente, su prosa se convierte en poesía de un sentido cósmico y, a la vez, típicamente mexicano.

"Descubría yo un profundo sentido, algo revelador de no sé qué esencia de México, en el trajinar de hombres que se movían allí entre las sombras, seguros de su marcha, indiferentes a su destino y con el rifle al hombro o la cadera hecha al peso del revólver. ¡Ambiente de misterio, hombres de catadura y alma misteriosas!".

En muchos pasajes, como el ya citado que trata de la barba de Carranza, logra Guzmán una idea de plasticidad casi palpable. Lo físico tiene para él más deleite que lo pensado. Trata siempre de infundir realidad en cada escena, en cada hecho. Véase el párrafo siguiente que reconstruye con "materiales" más que con palabras una escena marina:

"Un enorme transatlántico se cruzó con el Morro Castle y nos mandó la onda de su proa y los blancos reflejos de su nombre: *Rotterdam*. Sonaban a derecha e izquierda, como salidos del agua, toques de campana, toques melódicos, largos, tristes. Navegábamos entre boyas rojas, terminadas hacia arriba en pequeños postes que se balanceaban como péndulos inversos. Aquellas balizas, destelleantes de sol de mediodía, formaban un largo callejón marino. Al fondo se alzaba, diminuta, una figura de mujer con un brazo en alto, con ropaje que parecía tocar el agua y extenderse sobre ésta; y más lejos aún, y más pequeña, se alzaba la masa de edificios apiñados entre dos brillos de agua".

Un campamento revolucionario ofrece un cuadro de genio plástico. También se nota el empleo de símiles que aprovecha Guzmán a menudo para hacer resaltar una personalidad o una sensación psicológica o estética:

"Las abejas de lumbre de los cigarros, al pasar cerca de nosotros, paraban a veces su bailoteo, refulgían y sacaban de la sombra, esculpidos en resplandor, rasgos indecisos de rostros morenos, reflejos de cierres y de cañones de fusiles, visos de la lustrosa madera de las culatas, estrías de cananas convergentes sobre el pecho, pliegues de camisas negruzcas. El golpear rechimante de los carros ondulaba como mar en torno nuestro y se extendía bajo el ámbito inmenso de las estrellas; los perros nos mandaban desde lo oculto, sus ladridos incesantes, tristes, famélicos sin tregua".

El poder de Guzmán para hacer un resumen de una historia en unas cuantas líneas de profunda psicología, su tendencia hacia la evocación mística al describir personas y escenas, su hondo sentido de lo trágico de la guerra, y, a la vez, su buen sentido del humor, pues ningún capítulo carece del chiste, la broma, la anécdota graciosa; todo eso consta en las páginas magistrales de *El Aguila y la Serpiente*. Hacen que merezca Guzmán el honor de ser uno de los mejores prosistas del continente americano.

Otra habilidad de Guzmán, la del arte para el cuento corto, merece atención. Aunque esta forma literaria es bastante cultivada en México y reconoce bastantes maestros, no hay nadie

que supere a Guzmán. Varios capítulos de *El Aguila y la Serpiente* podrían caer en cualquier antología del cuento corto. Véanse, por ejemplo, los capítulos intitolados: "La Carrera en las Sombras", "La Fuga de Pancho Villa", "La Muerte de David Berlanga" y "El Sueño del Compadre Urbina". En cada capítulo los requisitos del cuento corto se cumplen: brevedad, lógica y desarrollo rápido, los personajes bien dibujados, y la emoción que aumenta hasta el desenlace final. Otras veces los capítulos toman forma de ensayos de bellas letras. Véase por ejemplo el capítulo intitolado: "Las Cinco Novias de Garmendia" u otro: "Una Noche de Culiacán".

Como fuente histórica, como hermosa literatura, *El Aguila y la Serpiente* no tiene igual. Con razón se le ha llamado *le chef d'oeuvre* de la Revolución.

En 1929 apareció la primera novela de Guzmán: *La sombra del caudillo*. Ya vistas sus tres ediciones, ésta ha establecido su propio éxito y ha marcado el camino a muchas otras novelas "políticas". *La sombra del caudillo* es un *roman à clef* que tiene como tema las maquinaciones políticas practicadas durante el régimen callista, y es novela dentro de la definición. Ofrece una trama bien arreglada y desarrollada, personajes psicológicos e interesantemente dibujados; un estilo novelístico plenamente logrado —méritos que dan a la novela un nivel de calidad pocas veces igualado. Además, *La sombra del caudillo* pone en boga una nueva tendencia en la novela de la Revolución. Con *La sombra del caudillo* el campo político revolucionario recoge el tema para la novelística revolucionaria y así *La sombra del caudillo* hace de padrino para otras novelas como *Acomodaticio* de López y Fuentes, *El Resplandor* de Maurício Magdaleno y *Los treinta dineros* de J. Cárdenas.

La primera mitad de la novela logra fijar la escena, escena física de la capital metropolitana, y la escena psicológica creada por los personajes. Importante para el entendimiento del libro, la primera no merece crítica aun cuando la acción parezca lenta. Aquí quedan a la vista del lector los personajes, su manera de

vivir, pensar y actuar: la vida, poco moral, pero buen ejemplar de la del joven político mexicano. Después de unas cuantas páginas, aparece el párrafo que abarca una de las constantes más importantes del libro: el *leit motif* que se oirá por todo el libro.

Charlan Ignacio Aguirre, joven general y Ministro de la Guerra, y su "amigo inseparable, insustituible, íntimo: el diputado Axkaná González".

"—De veras. . . bajo mi palabra de honor.

"Honor". Los dos amigos callaron un instante y dejaron fija —atento cada uno a los ojos del otro— la mirada. Por las obscuras pupilas de Ignacio Aguirre pasó entonces el mismo velo de fatiga que poco antes se notara en su voz. En los ojos de Axkaná la claridad tersa que hizo penetrante de pronto inquiridora. Fué él quien rompió a hablar primero:

—Perfectamente —y sonreía— me conformaré. Aunque, hablando en plata, el honor, entre políticos, maldito lo que garantiza".

Desde este momento se verá que la palabra "honor", como un microbio, infecta todo aquello a que se ha referido. Como el cáncer destruye todo proyecto, todo juramento para lo cual se había invocado.

Más adelante Aguirre nos explica su filosofía, la cual pertenece no sólo a él sino también a la mayoría de los jóvenes de un mundo post-revolucionario:

"Si es lícito. . . aceptar y producir dolores presentes en vista de satisfacciones y alegrías futuras, también ha de serlo el procurarse los placeres de hoy en cambio de los sufrimientos de mañana. Unos escogerán lo uno; otros, lo otro, y acaso todos, al hacer balance resultemos parejos".

En otra página se encuentra otro resumen filósofo-psicológico, resultado directo de la Revolución: la tragedia de la política mexicana:

"Axkaná escuchaba haciendo un transporte de la elocuencia de Aguirre: éste creía expresar la tragedia de que su jefe lo juz-

gara falso, pero lo que Axkaná sentía no era eso. Sentía en su amigo la tragedia del político cogido por el ambiente de inmoralidad y de mentira que él mismo ha creado; la tragedia del político, sincero una vez, que asegurando de buena fe renunciar a las aspiraciones que otros le atribuyen, aún no abre los ojos a las circunstancias que han de obligarlo a defender, pronto y a muerte, eso mismo que rechaza, Axkaná, en otros términos, pensaba lo que el Caudillo. Sólo que mientras éste, gran maestro en el juego político y juez de las ambiciones ajenas a la luz de las propias, sospechaba fingimiento en Aguirre, Axkaná sabía que la sinceridad de su amigo era absoluta. Para él todo el equívoco estribaba en la confusión de Aguirre al identificar sus deseos con los misteriosos resortes de la política: en que el Ministro de la Guerra, en fuerza de querer oponerse a la magnitud de la ola que venía levantándolo, no fuera capaz de apreciarla”.

En seguida Axkaná explica por qué en la guerra existe solidaridad que desaparece o se convierte en ambición personal al tomar el poder algún líder militar. Un fenómeno histórico en México.

“En el campo de las relaciones políticas la amistad no figura, no subsiste. Puede hablar, de abajo a arriba, conveniencia, adhesión, fidelidad; y de arriba abajo, protección afectuosa o estimación utilitaria. Pero amistad simple, sentimiento afectivo que una de igual a igual, imposible. Esto sólo entre los humildes, entre la tropa política sin nombre. Jefes y guías, sin ningún interés común los acerca, son siempre émulos, envidiosos, rivales, enemigos en potencia o en acto. Por eso ocurre que al otro día de abrazarse, los políticos más cercanos se destruyen y se matan. De los amigos más íntimos nacen a menudo, en política, los enemigos acérrimos, los más crueles. . .”.

No sólo la psicología política de los líderes, sino la del pueblo, se encuentra aquí bien analizada. Haciendo propaganda política, una procesión se forma en Toluca. Mirando la gente que la ve pasar Axkaná reflexiona:

“Para su sentimiento el pulso de la manifestación no brotaba de dentro a afuera, sino al revés. Le interesaba, más que el acto mismo, el efecto del acto en quienes lo miraban, o mejor: el con-

traste de ciertos efectos. Porque había notado desde luego que la gente humilde de las puertas y el arroyo viendo el desfile, parecía hallarse frente a un acontecimiento, aunque ya familiar, superior siempre a su inteligencia: como si contemplara un fenómeno de origen desconocido y remoto, semejante al rayo, semejante a la lluvia. Pero, en cambio, la gente de los balcones — y la de los coches, y la de los autos, y la de los caballos con arreos dominigueros — sólo veía a los manifestantes con asomos de incredulidad o con notorias muestras de desprecio. Para éstos — así estaban proclamándolo sus actitudes desdeñosas — nada común existía entre ellos y el rudimentario acto cívico que se desarrollaba a su vista; por lo cual, si se dignaban verlo, era apenas desde la altura de otra espiritualidad. Lo que esa gente presenciaba no era cosa en que ella se sintiera obligada a interesarse — menos a intervenir —, ni para la salvaguarda de su fortuna, o de sus libertades, o de su vida. Era, a lo sumo, una especie de desfile de circo: una procesión funambulesca de payasos pintarrajeados y de fieras fuera de sus jaulas”.

“Fíjate bien — decía a Mejares Askaná —: fíjate en la sonrisa de “las gentes decentes”. Les falta a tal grado el sentido de la ciudadanía, que ni siquiera descubren que es culpa suya, no nuestra, lo que hace que la política mexicana sea lo que es. Dudo qué será mayor, si su tontería o su pusilanimidad”.

La razón de esto, en su sentido nacional, explica Tarabana, amigo de Aguirre y negociante de poca integridad:

“La calificación de los actos humanos no es sólo punto de moral, sino también de geografía física y de geografía política. Y, siendo así, hay que considerar que México disfruta por ahora de una ética distinta de las que rigen en otras latitudes. ¿Se premia entre nosotros, o se respeta siquiera, al funcionario honrado y recto quiero decir al funcionario a quien se tendría por honrado y recto en otros países? No, se le ataca, se le desprecia, se le fusila. ¿Y qué pasa aquí, en cambio, con el funcionario falso, varicador y ladrón, me refiero a aquel a quien se calificaría de tal en las naciones donde imperan los valores éticos comunes y corrientes? Que recibe entre nosotros honra y poder, y si a mano viene, aun puede proclamársele, al otro día de muerto, benemérito de la patria. Creen muchos que en México los jueces no hacen justicia por falta de honradez. Tonterías. Lo que ocurre es que la protección a la vida y a los bienes la importen aquí los más violentos,

los más inmorales, y eso convierte en una especie de instinto de conservación la inclinación de casi todos a aliarse con la inmoralidad y la violencia. Observa a la policía mexicana: en los grandes momentos siempre está de parte del malhechor o es ella misma el malhechor. Fijase en nuestros Procuradores de Justicia: es mayor la consideración pública de que gozan mientras más son los asesinatos que dejan impunes. Fijate en los abogados que defienden a nuestros reos: si alguna vez se atreven a cumplir con su deber los poderes republicanos desenfundan la pistola y los acallan con amenazas de muerte sin que haya entonces virtud capaz de protegerlos. Total: que hacer justicia, eso que en otras partes no supone sino virtudes modestas y consuetudinarias, exige en México vocación de héroe o de mártir".

Bonito cuadro de la política mexicana de los veinte. Efectivamente, esta novela encierra la crítica más brutal y profunda que cualquiera otra novela escrita por un mexicano. Crítica que muerde porque tiene lo filoso de un estilete que disecciona la base histórica y psicológica del país analíticamente, y crítica real por haber sido escrita por un mexicano que, conocedor de su país, emplea sin miedo y sin reservas su poderoso don analítico. Que la crítica es a menudo de colorida sátira, agria y hasta pesimista se explica al recordar que se escribió en el destierro, lejos de la patria que ha parecido despremiar al autor. Pero crítica, en fin, profundamente necesaria. Un solo rival tiene Guzmán en cuanto a su franqueza y brutalidad críticas: Rodolfo Usigli.

En *La sombra del caudillo*, no cabe duda que Guzmán se encuentra más desilusionado por su país que cuando escribiera *El Águila y la Serpiente*. Más de una vez aparecen frases de franco cinismo que atacan la política mexicana, frases pulidas y construídas a la Oscar Wilde:

"En México, Olivier, no hay mayoría de diputados o senadores que resista a las caricias del Tesorero General".

"¿Qué pasa cuando dos buenos tiradores andan acechándose pistola en mano? El que primero dispara, primero mata. Pues bien, la política de México, política de pistola sólo conjuga un verbo: madrugar. La regla, la daré desde luego, es una sola: en

México si no le madruga usted a su contrario, su contrario le madruga a usted".

Aforismos políticos mexicanos dignos de un Niccoló Machiavelli.

Los rasgos estilísticos que se notaron en *El Águila y la Serpiente* vuelven a aparecer aquí aún con más fuerza y genio: la habilidad de dibujar con brochazos milagrosos a sus personajes; indicar los detalles que dan a una escena la realidad de la vida; la interpretación instintiva; la riqueza del vocabulario; el poder de análisis; el acierto de llevar a cabo un relato bien tramado, intenso y emocionante.

El don de forjar analogías, de hacer brotar cuadros cual un fotógrafo experto, llega a su pleno desarrollo aquí. El salto de un vocero de las calles que se transforma en animal, es buen ejemplo de las visiones fugaces que sólo Guzmán o una cámara puede captar.

"Y el papelerero, a todo el correr del coche, saltó a tierra en postura que anunciaba ya su propósito de abordar otro automóvil que venía en dirección opuesta. Había dejado sobre el cristal las huellas de sus dedos sucios, pero al dar el brinco, los periódicos, sujetos bajo el brazo, fueron a manera de alas".

Hazaña sin importancia en que sólo un poeta se fija.

El indio recibe una atención descriptiva magnífica en varios pasajes:

"Comían con tristeza fiel —con la tristeza fiel con que comen los perros de la calle—; pero lo hacían, al propio tiempo con dignidad suprema, casi estática. Al mover las quijadas, las líneas del rostro se les conservaban inalterables".

La sombra del caudillo es un libro imponente, escrito con una objetividad e intensidad que hacen más palpable su tragedia, crueldad y heroísmo. Es, en toda la extensión de la palabra, una tragedia tal como la shakesperiana del Hamlet. El libro deja a uno con un sentimiento de disgusto, horror. Disgusto y horror por la decadencia siempre y por todas partes

visible; por la inseguridad y debilidad de cualquier fe o lealtad más que de índole sentimental o romántica que no puede realizar nada. Un libro lleno de futilidad, la futilidad de una nación cuyos sacrificios revolucionarios no le han ayudado a saber o conocer la verdad. La futilidad de jamás confiar en nadie, de contar en el momento crítico con alguien. Es la futilidad de una nación cuyos sacrificios revolucionarios no le han ayudado a saber o conocer la verdad. Es la futilidad de cada virtud y la teología moral, la eficacia final de la maldad.

En resumen, *La sombra del caudillo* es un comentario sobre la Revolución porque demuestra de qué se hizo y lo que produjo: el ambiente político, degenerante y los hombres políticos degenerados. Por la anchura de su cuadro y su profundidad de análisis, es digno de otro título que podría abarcar mejor su tema. Aunque la segunda mitad de la novela sobrepasa la primera en cuanto a su rapidez e interés, es importante para dar base y explicación a los personajes; lo inútil de la sinceridad y la aparente paradoja de todos los acontecimientos. La segunda mitad tiene una fuerza tremenda, dando al cuadro entero brillantez al desarrollarse el argumento. Tiene la novela la universalidad de una novela de Dostoievski, siendo, a la vez, profundamente mexicana.

III

LA *sombra del caudillo* es la última novela de Guzmán hasta hoy día. Según él mismo ha afirmado, no volverá a escribir otra, prefiriendo ensayar otras índoles literarias. Así no ha descansado su pluma de escribir. En 1932 apareció la biografía: *Mina el Mozo, Héroe de Navarra* que fué publicado en España dos años antes de que se trasladara otra vez a México. Con la misma facilidad y consiguiente éxito que emprendió sus "memorias" y su novela, Guzmán logró escribir una biografía ficcionada que capta el interés del lector desde el principio.

De nuevo en México, dió comienzo a la obra en la cual

todavía se encuentra ocupado: *Las memorias de Pancho Villa*. Recibió de la señora Austreberta Rentería, viuda de Villa, los documentos y papeles del archivo del famoso revolucionario por medio de la novelista Nellie Campobello. Estableciéndose en parte en éstos, en parte en sus propios recuerdos y, por fin, en un largo período de investigaciones personales, Guzmán ya ha dado a la imprenta los primeros cuatro volúmenes de la serie de seis que tiene planeada. En las *Memorias de Villa* Guzmán se ha enfrentado con un problema difícil que requería toda su habilidad de escritor: es el problema de escribir en una manera que correspondería a la que hubiera empleado el mismo Villa si él hubiere escrito sus recuerdos. Estilo que sería abrupto, rudo, sincero y realista y de bastante interés para que el lector no se aburra leyendo sus centenares de páginas.

Así, en el estilo de las memorias no se reconoce el anterior de Guzmán. Sencillo, careciendo del lirismo, del vocabulario rico, del análisis psicológico; casi cruelmente abrupto a veces, tiene en cambio un encanto que sí puede arrestar el interés de cualquier lector. Es éste el mismo encanto de la sencillez de Bernal Díaz del Castillo y una calidad épica como la del Cid. Y no carece el relato de los pasajes que conmueven al lector por su profundo y sincero sentimiento. Tómese, por ejemplo, este trozo con que "Villa" pone fin a un capítulo de sus memorias.

"Mirándolo ir, yo consideré un rato, sin sentir mucho el frío de la nieve que me caía encima, que el peor destino que puede aguardar a un hombre es el de ser padre de un traidor".²

Muy rara vez parece falso este estilo al hombre que lo emplea para recountar sus hazañas y derrocamientos, leyéndose como si fuera escrito por él.

No puede esperar merecer esta última obra literaria la admiración que las anteriores, pero la justifica Guzmán cuando

² *El Hombre y sus Armas*. Edición Botas, p. 191. México, 1938.

explica que dos motivos estuvieron presentes al emprender su más larga tarea: creía conveniente que existiera una historia popular de la Revolución y que no podría ser mejor presentada que por los labios de uno de sus héroes más populares; segundo, que el tributo que merece Villa no habíase rendido todavía. Con *Las Memorias de Pancho Villa* esperaba remediar las dos omisiones. Y tal vez haya otra razón que le movió a aclarar definitivamente el papel histórico de Villa. ¿No estaría recordando Guzmán las últimas palabras de Villa cuando se despedían en 1915? "¡No se vaya, licenciado! No me deje usted también. ¡Quédese usted, fiel a mí!".

En las páginas anteriores se ha querido presentar e ilustrar los elementos tanto estilísticos como filosóficos que se encuentran en la obra de Martín Luis Guzmán, para verificar así su magno arte literario. A pesar de la relativa escasez de su producto novelístico, no cabe duda que Guzmán es uno de los mejores, si no el mejor novelista de México. Se le puede hacer sólo una crítica: la de no haber sido más consistente, menos dispuesto a ensayar otras formas literarias ajenas a la novelística. Envuelto en su trabajo periodístico, seducido por nuevas formas que quiere intentar, más novedoso que novelista, no ha querido dedicarse a escribir otra novela. Pero no es aventurado el decir que si se hubiera dedicado únicamente a la novela, sería ahora uno de los mejores de nuestro Continente.

BIBLIOGRAFIA

Martín Luis Guzmán y Franco

- La querrela de México.* Madrid, Imp. Clásica Española, 1915.
A orillas del Hudson. México, Librería Edit. Botas e Hijo, 1920.
El águila y la serpiente. Madrid, M. Aguilar, 1928. Cuarta edición, México, Edit. Anáhuac, 1941.
Los fieles. Tragedia en tres actos. Por John Masefield. En "Contem-

- poráneos", México, 1929. (En colaboración con Enrique Díez-Canedo).
- La sombra del candillo.* Novela. Primera edición. Madrid, Espasa-Calpe, 1929. Tercera edición, México, Eds. Botas, 1938.
- Mina el mozo, héroe de Navarra.* Primera edición. Madrid, Espasa-Calpe, 1932.
- El hombre y sus armas.* Memorias de Pancho Villa. Según el texto establecido y ordenado por... México, Eds. Botas, 1938.
- Campos de batalla.* Segunda parte de las Memorias de Pancho Villa. Según el texto establecido por... México, Eds. Botas, 1939.
- Panoramas políticos.* Tercera parte de las Memorias de Pancho Villa. Según el texto establecido y ordenado por... México, Eds. Botas, 1939.
- La causa del pobre.* Cuarta parte de las Memorias de Pancho Villa. Según el texto establecido y ordenado por... México, Eds. Botas, 1940.
- Kinchil.* Colección "Lunes". México, 1946. (Viñetas de Alfredo Zalec).

Rafael F. Muñoz

I



OS dos periodistas mexicanos que se han destacado de una manera imponente en las letras mexicanas son Gregorio López y Fuentes y Rafael Muñoz. Pero en lo que se refiere al periodismo, hay una diferencia muy grande entre los dos. López y Fuentes, aunque se ha dedicado al periodismo desde hace muchos años, sigue siendo novelista, novelista neto y cabal. En cambio, Rafael Muñoz, poseedor de igual número de años como redactor de periódico, sigue siendo netamente periodista. Prueba de ello son los pocos libros que han aparecido bajo su firma: una novela, una biografía y tres colecciones de cuentos cortos. El resto de su obra, que incluye otros dos libros pequeños de aspectos periodísticos, son los numerosos artículos que van apareciendo en los diarios y las revistas de la Capital, todavía no reunidos en forma de libro. No obstante, la importancia de Muñoz en las letras mexicanas contemporáneas es significante, pues señala unas corrientes de la literatura moderna mexicana que sólo en él logran su expresión completa.

Nació Rafael F. Muñoz el 1° de mayo de 1899 en Chihuahua y pasó su juventud en el rancho de su padre, "El Pabellón", Estado de Chihuahua cerca de la frontera de Texas EE. UU. Su vida fué como la de cualquier joven ranchero. Aprendió a

montar a caballo, tirar al blanco, a ser hombre a la manera del norteco.

Se educó primero en la escuela primaria de la ciudad de Chihuahua, mandado allí por su padre, quien desempeñaba el puesto de Magistrado y anhelaba un futuro en las letras para su hijo. Apenas un mes había pasado después de que Muñoz cumpliera los doce años cuando la Revolución de 1910 triunfó y Porfirio Díaz firmó su renuncia. Pero ya se había ofrecido al joven Muñoz la oportunidad de conocer a su más famoso guerrillero, Francisco Villa, el que iba a influir tanto en sus trabajos literarios.

Ganada la Revolución, Muñoz se trasladó a la Capital para seguir sus estudios allí. Así fué testigo del cuartelazo de Victoriano Huerta y, con la ciudad, sentía horror por el asesinato de Madero. Salió de la Capital el mismo año para regresar a "El Pabellón".

A los dieciséis años, Rafael Muñoz empezó su carrera periodística siendo aceptado como redactor en un periódico chihuahuense. Durante esta época, tuvo lugar su primer encuentro con Villa, encuentro y consiguiente conocimiento que impresionara tanto la mente juvenil de Muñoz, que nunca pudo borrarlo de su obra literaria. Convivir, a los dieciséis años, con uno de los personajes más brutales, fatalistas y dramáticos de la historia de México, bastó para grabar hondamente en su psicología de muchacho la personalidad del guerrillero. Viajó con Villa, lo vió de cerca y mandó a su periódico las noticias de sus hazañas.

En 1916, por haber sido partidario de Obregón, Muñoz huyó a los Estados Unidos y trabajó en California como cosechador de jitomate. Traslándose a San Francisco, consiguió allí trabajo hasta que le fué posible volver a México en 1920, el poder político de Obregón ya restablecido.

Radicado en la Capital trabajó para el periódico *El Herald* y servía además a Obregón a guisa de secretario. Colaboró ade-

más en *El Universal Ilustrado* y otras revistas en donde aparecieron sus primeros cuentos cortos.

Fué en 1923 cuando emprendió Muñoz el sendero más artístico del cuentista. En este año aparecieron sus *Memorias de Pancho Villa*, en colaboración con el doctor Ramón Puente, otro escritor de la Revolución. Fueron escritas las memorias "a la luz del relámpago", pues esperaron explotar el gran interés del público, ya despierto por el asesinato de Villa el 20 de julio del mismo año.

Sin embargo, la brillantez del estilo y el sentido dramático que tan bien domina Muñoz, llamó la atención inmediatamente y su fama como escritor creció en forma tremenda.

Desde años atrás, Muñoz se había interesado en la forma literaria que más se asemeja al reportaje periodístico: el cuento corto. Antes de 1913 había publicado su primer cuento corto: *El Hombre Malo* y, en 1928, hizo una selección de sus mejores trabajos y los recopiló bajo el título de *El Feroz Cabecilla*. "Cuentos de la revolución en el Norte". Con la aparición de éste, su renombre como cuentista quedó hecho.

Seguía publicando artículos en *El Universal*, diario de la Capital, hasta 1931, cuando se dió a luz en España su primera obra extensa y novelesca: *Vámonos con Pancho Villa*. En poco tiempo el libro fué traducido al alemán y al inglés y una segunda edición fué tirada por Espasa-Calpe en Madrid.

Ingresó al cuerpo de redactores de *El Gráfico* en donde trabajó hasta 1928 aceptando más tarde la invitación del señor Lic. Emilio Portes Gil, entonces Presidente de la República, para desempeñar la dirección de *El Nacional*, diario del Gobierno de la Capital. Cambios políticos hicieron que renunciara a este puesto, colaborando en varios periódicos y revistas capitalinos. Además, tiene en su crédito varios escenarios cinematográficos que han obtenido éxito en el cine nacional. Actualmente, actúa como secretario del señor Jaime Torres Bodet, viajando constantemente con él.

II

VIÉNDOLA en conjunto, la obra de Rafael F. Muñoz parece dominada por Pancho Villa; o sea la Revolución mexicana, simbolizada por la figura de éste.

Su obra literaria, salvo la biografía de Villa que apareció en 1923, consta de cinco libros; libros pequeños y de pocas páginas. Dos de ellos contienen unos veinticuatro cuentos entre sí y son precisamente los libros donde se han coleccionado los mejores trabajos de esta índole que ha escrito o publicado Muñoz. En éstos el estilo de Muñoz queda claramente definido y apreciado y su análisis sirve también para entender su más famosa novela que no es más que otra colección de cuentos cortos. Los dos libros de cuentos cortos a que se refiere son: *El Feroz Cabecilla* (1926) y *Si me han de Matar Mañana...* (1934).¹

Más tarde, en sus dos novelas, y hasta en su biografía de Santa Anna, empleará de nuevo el mismo estilo que perfeccionó en sus cuentos cortos. Vale pues analizar su contenido para trazar la evolución literaria de Muñoz.

Se ha dicho ya que la obra literaria de Muñoz se encuentra dominada por la persona de Villa. Por eso no se debe entender que es Villa mismo el protagonista de todo cuento o novela, pero sí su personalidad.²

Como Muñoz recibió temprano en su vida el fuerte impacto

¹ La edición más reciente de *El Feroz Cabecilla*, Ediciones Botas, 1936, contiene los siguientes cuentos: "El Feroz Cabecilla", "Agua", "Villa Ahumada", "El Niño", "Obra de Caridad", "Es Usted muy Hombre", "El Saqueo", "La Cuerda del General", "El Espía", "Servicio de Patrulla", "El Asalto al Tren", "Dos Muertos" y "El Hombre Mal". *Si me han de Matar Mañana...*, Ediciones Botas, 1934, contiene: "El buen Bebedor", "Oro", "Caballo y Hombre", "Looping the Loop", "El Festín", "De Hombre a Hombre", "Hermanos", "Una Biografía", "El Enemigo" (relato de un oficial inexperto), "Un Disparo al Vacío", "Cadalso en la Nieve", "El Perro Muerto", "El Repatriado".

² La personalidad de Villa se trasluce por ejemplo en el carácter de Pancho en "Obra de Caridad", en "El Jefe" del "Feroz Cabecilla", en Toribio de "El Hombre Malo", en "El General" de "Un Disparo al Vacío", en el "Jefe" de "El Repatriado", etc.

de esta personalidad, impresionable como todo joven, las huellas del carácter de Villa se grabaron imborrablemente en su memoria, tal vez hasta en su propia psicología. Para entender tal fenómeno, hay que comprender lo que fuera realmente Villa.

Muñoz mismo ha indicado el magno poder, el casi hipnótico poder de Villa para conquistar y dominar a quien quiera que estuviera frente a él:

"Su voz era indeleble: lo que decía no se borraba jamás. Su ademán era como una brújula: señalaba una ruta, para siempre. Su mirada era como una montaña que cayera sobre la voluntad, aplastándola. Todo él era una orden: — Conmigo te vas, por mí te mueres".

"Desde ese momento, dos fuerzas dominaron el espíritu del muchacho que regresaba: una era el ansia del terruño, otra el magnetismo, la atracción, la dominación de él. Por el momento, ambas parecían converger. . ."³

Tal vez nunca ha hecho Muñoz mejor análisis o explicación de lo fundamental de sus escritos. Bien pudiera ser que Muñoz fuese Andrés, el muchacho de su cuento. El ansia del terruño, de lo mexicano, y el carácter de Villa, las dos en una, "ambas convergidas", es precisamente la nota fundamental de los cuentos y de las novelas de Muñoz.

No solamente es Muñoz quien reconoce en Villa los poderes de "magnetismo", "atracción", "dominación", sino también Martín Luis Guzmán quien, tal vez, conocía a Villa aún mejor que Muñoz y lo ha valorizado y apreciado de la misma manera.⁴

Queda entonces establecido el hecho de que la imponente figura de Villa pudo influenciar y hasta encausar la psicología y personalidad de un joven escritor.

³ *Si me han de matar mañana*. México. Eds. Botas, 1934. La cita es tomada del último cuento, "El repatriado".

⁴ La personalidad de Villa era, y es aún, no cabe duda, la más sobresaliente de la Revolución. Como héroe popular la historia le ha dado amplia prueba y como hombre, ya sin mitos tradicionales y tal vez falsos, su manera de ser tan acogedora fué bastante para impresionar a todos los que lo conocían. Atestiguan, entre otros escritores, Nellie Campobello, Ramón Puente, Hernán Robleto, Elías Torres, Teodoro Torres, etc.

Villa, efectivamente, simboliza de una manera neta y cabal muchos aspectos o elementos mexicanos. Por una parte, la del militar, su desarrollo demuestra una habilidad e ingenuidad asombrosas. Por otra, la del hombre, su crueldad, su ilógica, su razón incontrolada, demuestran una falta de madurez, puerilidad, que degeneran en una bestialidad horripilante. Puestas en una balanza, las dos partes no logran equilibrio. Desgraciadamente, es la segunda la que ha de pesar más. Punto importantísimo ése en el desarrollo literario de Muñoz.

Podría decirse que para Muñoz la personalidad de Villa consta de una animalidad, si se permite la palabra. Tomando, pues, a Villa como símbolo, hay que convenir en que la misma característica existe en muchos otros mexicanos. En los cuentos cortos de Muñoz, es casi siempre esa clase de hombres, la que aparece como protagonista. Al igual que sus personajes, su estilo también es así; y si ya no es un hombre solo el que sirve de eje al cuento, esta animalidad se siente en la atmósfera como agente, o dígame como protagonista cósmico. Para Muñoz la Revolución es completamente animal; muy rara vez humana —si lo que entendemos por humano no es animal.

Por esto se distingue Muñoz de los otros escritores de la Revolución. Hasta parece que no le interesa lo humano. Todo lo que mueve a sus personajes, modo y meta, es inhumano.

A Muñoz le atrae la brutalidad, la crueldad, la miseria, los elementos bajos (animales) que surgen durante tiempos de guerra. En Villa encontró todo esto y de Villa lo tomó para darlo a otros personajes. Sentimientos humanitarios casi nunca se infiltran en sus cuentos. Hay, claro está, momentos simpáticos, hechos de altruísmo (si bien de calidad dudosa), pasajes que inspiran simpatía en el lector, pero la atmósfera espiritual de los cuentos es una de maldad, de hechos y no de pensamientos, de bestialidad y no de humanidad.

Encaja esto muy bien en el estilo que ha escogido Muñoz para componer sus cuentos: el estilo periodístico, sencillo y

directo; escasez de sentimientos y abundancia de acontecimientos rudos y crueles.

Tómese por ejemplo este párrafo:

"El jefe no contestó: abrió su blusón, sacó una pistola, y al viejo canoso lo tendió en la tierra, con un enorme boquete entre los ojos".

Estilo hecho de ideas y frases cortas y abruptas, más un gran sentido por la palabra a lo que debe Muñoz su fama de escritor. Pónganse las frases en otra forma y se verá más claramente el ritmo literario del párrafo:

El jefe no contestó:
abrió su blusón. . .
sacó una pistola. . .
y al viejo canoso
lo tendió
en la tierra. . .
con un enorme boquete entre los ojos.

III

PERO no es el estilo que distingue a Muñoz y lo eleva al rango más alto de los escritores mexicanos. Más que cualquier otro factor es su poder de percepción que, mezclado con otro poder, el de la imaginación, fija siempre en lo real, logran dar a todo su escrito el sello de la verdad. Técnicamente su material es fotográfico y su arte es su habilidad para unir y sobrepone sus retratos y pasajes. No hay mucho que retocar. Se satisface Muñoz con un realismo hecho interesante a través de la transposición, la antítesis y el eclecticismo.

Sólo muy rara vez Muñoz da rienda suelta a su imaginación, entreteniéndose en analogías, símiles y fantasías. En el cuento corto intitulado *El Feroz Cabecilla* hay un buen ejemplo de esta habilidad tan poco empleada por él. Habla de un revolucionario cuyas piernas han sido destruídas en batalla y pos-

teriormente amputadas por sus compañeros. Hallándose en peligro por el acercamiento de una fuerza superior federal, los revolucionarios dejan al herido en un costal colgado de la pared de una iglesia. Mientras el costal se mueve cual un columpio, el revolucionario lastimado delira. Muñoz pinta magistralmente las visiones de su calentura:

"Se veía con unas piernas larguísimas, caminando horizontalmente por los muros; salía, a la llanura, y de dos pasos, llegaba hasta la sierra azul, donde los campesinos estaban todavía combatiendo; iba de un lado a otro con velocidad de luz, recorriendo la línea de combate. Luego, las piernas se le iban encogiendo hasta ser del mismo tamaño que las de los demás hombres, y después más chicas, hasta que los pies quedaron pegados a la cintura; entonces, apenas podía andar y daba saltitos balanceándose sobre los brazos, apoyando las manos en el suelo. Al poco rato las piernas le volvían a crecer, y él corría por la llanura, alcanzando a un grupo que llevaba varios heridos sobre unas bestias y lo adelantaba burlándose de los que iban despacio, sudorosos y cubiertos de polvo. Llegó a la orilla del río y se puso a derribar los álamos a puntapiés, aplastándolos como si fueran cañas de maíz; de un golpe derribó la torre de una iglesia, de otro un muro, de otro un altar. . ."⁵

Los cuentos de Muñoz se distinguen por una estructura cuidadosa y bien pensada. Entiende muy bien los requisitos del cuento corto. Capta el interés desde el principio. Los caracteres son comprendidos, tanto en su aspecto físico como psicológico, desde las primeras páginas. El argumento pronto se establece y sigue creciendo en interés. El cuento dura sólo el tiempo indispensable para forjar todos los elementos y acaba siempre con una puntada, dura o sentimental, que brota inesperadamente en la mente del lector y vibra por algún tiempo después de leer la última línea.

El vocabulario de Muñoz, a lo menos en los cuentos, no es extenso, pero sí de una composición y vivacidad que no deja notar lo que de otro modo sería escasez y falta. Sin duda es esta

⁵ *El Feroz Cabecilla*. Edit. Botas, p. 9. 1936.

misma estrechez de vocabulario que da tanta fuerza a sus cuentos.

Además de la imaginación y la crueldad, hay en los cuentos de Muñoz otras dos corrientes: su ironía, mitad humorística y mitad satírica mordaz, y su imparciabilidad. Entre escritores mexicanos es esta última la más inusitada. Muñoz nunca toma partido. Los motivos políticos y los ideales de la Revolución no le interesan: sólo lo dramático en dondequiera que se halle. Por eso no solamente se ocupa de los rebeldes sino también de los federales. Efectivamente, los doce cuentos de *El Feroz Cabecilla* que tienen la Revolución como tema, se dividen en la mitad para los revolucionarios y el resto para los federales. Muñoz es el único de los escritores de la Revolución que no se ha puesto francamente por el lado de los revolucionarios. Para él, el heroísmo es tan laudable cuando está representado por un federal o por un rebelde.

Muchos cuentos tienen por motivo sólo mostrar el papel eterno que juega la hipocresía en todos los actos, ya sea la glorificación de un general por medio de la mentira histórica, o sea el afán periodístico de exagerar los acontecimientos. También en otro aspecto Muñoz queda distinto, siendo él, el único entre sus compañeros quien ha visto el sentido francamente humorístico de la Revolución.⁶ Otras veces su ironía acerba critica un patriotismo falso que degenera en lograr fines abiertamente privados como la amistad entre los generales Gálvez y Chávez de "El Perro Muerto", o el corriente de desvergüenza que corre en las almas de los soldados de ambos partidos, como se describe en "Hermanos", o en "El Enemigo (relato de un oficial inexperto)".

Entre los dos libros de cuentos cortos, *El Feroz Cabecilla* y *Si me han de Matar Mañana...* es el primero que presenta en su conjunto una viveza y una calidad dramática de la que

⁶ Si se compara el humor de Muñoz con el de Romero o hasta con el de Quevedo y Zubieta, por ejemplo, se verá que el de Muñoz es el único que no participa de un sentido trágico o triste al contar lo "chistoso".

parece carecer el segundo. En cambio, éste encierra cuentos de más profundidad y luce una estilística mejor lograda.

Hasta el título de este segundo libro indicará bien claramente el sentido que invade la obra literaria de Muñoz, otra faceta, más animal que humana, que se ve en la temática de Muñoz. Darío Rubio, en su *Refranes, Proverbios y Dichos y Dicharachos Mexicanos*,⁷ ha expresado bien el significado del título: *Si me han de Matar Mañana*...

"Dos octosílabos en los cuales se encuentra de manera admirable el sentir de nuestro pueblo respecto de la vida. Para los mexicanos, la vida no tiene importancia alguna; es juzgada con toda indiferencia, con el desprecio más grande; se arriesga, se pierde o se quita, con la mayor naturalidad del mundo. ¿Es valor? ¿Es inconsciencia esta indudable y manifiesta característica mexicana? Sea como se quiera, la vida para el mexicano, la propia o la ajena, vale bien poco, nada. La razón de este desprendimiento que toma una de sus formas en el hecho de ser *muy hombres*, los mexicanos, la ignoro, y me gustaría conocerla para darme cuenta de por qué el mexicano tiene siempre y en cualquier momento, para la vida un desprecio desconcertante que toca los límites de lo salvaje. Los octosílabos, por los cuales vengo diciendo lo que escribo, son los dos últimos de una estrofa de la canción "La Valentina", que dice así:

Valentina, Valentina
 rendido estoy a tus pies;
 si me han de matar mañana,
 que me maten de una vez.

No se puede hacer mejor que citar un párrafo de esta segunda colección de cuentos cortos para hacer notar el estilo de Muñoz: su observación sagaz, su poder descriptivo, su manejo de un vocabulario sencillo y directo. La cita es del cuento intitulado "Hermanos":

"La noche parecía haberse detenido: no desparramaba más sombras sobre el campo inmóvil, ni levantaba sus cortinas espesas

⁷ Rubio, Darío. *Refranes, Proverbios y Dichos y Dicharachos Mexicanos*. Segunda edición, tomo II. Editorial A. P. Márquez. México, D. F.

para que penetraran los primeros visos azules del alba; nubes cansadas de vagar se habían acurrucado, unas sobre otras, como para darse calor, y marcaban grandes vacíos negros, como pozos abiertos en el arenal luminoso del cielo. Dormía el viento, tiritaban las ramas espinosas de los arbustos, y en las trincheras, cicatrices del campo de batalla, los soldados dormidos parecían cadáveres, mientras afuera, los cadáveres parecían soldados dormidos”.

Basándose en la historia y sirviéndose de muchos nombres y acontecimientos verídicos, Muñoz forjó su primera novela: *¡Vámonos con Pancho Villa!* Pero como novela no se salva completamente de la influencia preponderante en Muñoz, del cuento corto. Afirma Muñoz que los sucesos referidos en la novela son ciertos; que sólo ha tenido que cambiar nombres y el tiempo verdadero para hacer una obra que más corresponda a la forma arbitraria de la novela. De todos modos, los sucesos surgen como cuentos cortos.

No cabe duda que el libro en conjunto tiene una trama, un argumento el cual, al acabar la lectura, resalta aún más fuertemente a la mente del lector; la personalidad de Villa. No es él el protagonista principal; eso lo es un ayudante suyo, Tiburcio Maya, con la vida de quien empieza la novela y asimismo termina. Para mejor apreciar lo que ha realizado Muñoz en su más famosa novela, es conveniente hacer un análisis, primero del contenido argumentativo de la obra y luego del contenido artístico.

Seis rancheros, Tiburcio Maya, Máximo Perea, Rodrigo Perea, Melitón Botello, Martín Espinoza y Miguel Angel del Toro, deciden unirse con Pancho Villa y, tras de una corta entrevista, él les da por admitidos. Hacen votos los seis para no dejar de seguir la Revolución sino hasta que todos hayan muerto. En la segunda batalla, la de Gómez Palacio, muere Miguel Angel; le toca a Espinoza en la tercera; Rodrigo Perea muere en tercer lugar. Ya en Torreón los tres que quedan son invitados a tomar parte en el “Círculo de la Muerte”, juego sadista y masoquista que tiene por motivo averiguar la “hombría” de los participantes. Los jugadores (y han de sumar

hasta trece) cenan y se emborrachan bien. Se sientan alrededor de una mesa; uno avienta una pistola, cargada y lista para tirar, sobre la mesa. Al caer, estalla matando a uno de los trece, "el que tenía más miedo". Los tres amigos, para probar que "los de San Pablo son muy hombres", asisten al juego. Botello, que había advertido que por su gordura tenía menos suerte, tenía efectivamente, la razón. Sólo que no recibió el tiro en la cabeza, sino en el estómago. Para demostrar que el arma se había equivocado, echa mano a la pistola, pone el cañón en su sien y dispara. Allá Botello.

A Tiburcio le toca matar a Máximo Perea. Este padece de viruelas y se le ordena su muerte para salvar el peligro de una epidemia. Tiburcio mismo lo coloca en una casucha llena de palo seco y le prende fuego. Por haber estado cerca de Máximo, sus compañeros creen que él también puede estar infectado y dejan de asociarse con él. Se le guarda distancia aun en batalla. Desilusionado y triste, Tiburcio deserta del ejército y regresa a su terruño.

Trabajando en los surcos de su granja, Tiburcio piensa en Villa y en la Revolución. No se sorprende pues, cuando un día Villa aparece. Los dos se reconocen y Villa pide a Tiburcio que se una de nuevo con sus hombres. Tiburcio alega que ya no le es posible porque tiene mujer y dos chamacos. "Bueno, bueno, dice Villa, ¿por qué no lo habías dicho antes? La cosa cambia, llévame adonde están". Los dos hombres se sientan a disfrutar de un cabrito asado. "Tienes razón, —dice Villa— ¿cómo podías abandonarlos?" y

"rápidamente, como un azote, desenfundó la pistola y de dos disparos dejó tendidas inmóviles y sangrientas a la mujer y a la hija.

"Ahora ya no tienes a nadie, no necesitas rancho ni bueyes. Agarra tu carabina y vámonos. . ."

Tiburcio se va otra vez con su General. Sigue el episodio del ataque a Columbus, Texas, donde el hijo de Tiburcio muere. Seguidas por las fuerzas americanas de Pershing, las de Villa

tienen que mantenerse en marcha forzada y continua. En un encuentro Villa recibe una bala en la pierna y Tiburcio llora, "como no lo hizo cuando Villa le mató a la mujer, cuando le mató a la hija, cuando murió, llamándole, su hijo".

La pierna lastimada no se compone y Villa, con unos ocho soldados, emprende camino para la sierra de Santa Ana donde piensa esconderse metido en una cueva. Después de una espera vigilante de poco menos de un mes, se decide que dos de los que le acompañan salgan a enterarse de los movimientos de la tropa de Pershing. No regresan. Otro día salen otros dos, y tampoco ellos regresan. Al fin toca a Tiburcio que, como los otros, nunca más regresará: había caído en una trampa para osos puesta por los norteamericanos. Como se negó a dar informes acerca de Villa, lo entregaron a los carrancistas quienes lo ahorcaron.

Eso es, pues, el armador argumentativo que sirve de cimiento a la primera novela de Muñoz. Si no tuviera otro mérito lograría éxito por la pura materia dramática que encierra. Los acontecimientos, a veces brutales y siempre conmovedores, encierran el interés del lector desde un principio. Pero la novela contiene muchos más elementos de interés que el argumento. El crítico bien podría dedicarse a un análisis de cuatro constantes importantes que contiene el libro: el tema histórico, el filosófico, el costumbrismo y el estilístico.

Como ya se ha dicho, el libro queda basado en hechos reales, no en la imaginación. Lugares y fechas aparecen a menudo, no distrayendo al lector por su aspecto histórico sino dando más grande sentido de realismo y aumentando así la calidad dramática de la obra. El historiador del futuro habrá de buscar aquí, tanto como habrá de buscar en muchas otras novelas de la Revolución, lo mucho que necesitará para completar el cuadro histórico de la Revolución y el retrato de una de sus más imponentes figuras. Aquí, en este libro de Muñoz, aparecen noticias interesantes e importantes que no figuran en ningún otro libro.

Filosóficamente, la importancia del libro llama la atención por su fiel análisis e interpretación de un personaje que, como ya se ha dicho, simboliza de muchas maneras a una gran mayoría de mexicanos. El poder de Villa se hizo sentir en las muchas cualidades, tantas buenas como malas, que distinguen a todo mexicano. Su manera de pensar y actuar, tanto como la de Tiburcio Maya, contribuyen con otro color a la paleta con que se ha pintado la historia de México.

El costumbrismo, sobre todo el del período de la Revolución armada, halla buen intérprete en Muñoz. Con su ojo de cámara y su afán de fijarse en los detalles, sean psicológicos o físicos, bien puede llenar sus cuentos y novelas con una clase de costumbrismo no tocada por otro escritor mexicano. La indumentaria de los revolucionarios, su vida de campamento, el tratamiento que recibe un soldado del campo opuesto, el orgullo de soldado que se rebela aun en contra de los suyos si cree que su libertad moral o su hombría han sido amenazados; su modo de divertirse y entretenerse entre los combates, su lealtad casi increíble, su desprecio a la muerte, hasta a su propia fisonomía, todo queda magistralmente dibujado aquí con más fuerza que podría tener una historia, disfrutando como lo hace, de un poder poético que forja y da pátina a todo.

El estilo de *¡Vámonos con Pancho Villa!*, pide prestado de mucho de los cuentos cortos pero los supera. Los supera al lograr un estilo periodístico refinado hasta el punto donde desaparece lo periodístico. Todavía es la frase corta, la figura dibujada con pocas palabras, pero cada palabra con una intensidad dramática. Todavía es el afán de no expandir sino contraer. En muchos aspectos, el estilo de Muñoz se asemeja al de los rusos de mediados del siglo XIX. Aunque no tiene la misma profundidad de ellos, abarca en cambio un horizonte más amplio que incluye una naturaleza apenas sobrepasada por Dostoievski o Turgeniev.

Hay veces, sin embargo, cuando este estilo que prefiere condensar más que contar a todo pulmón, parece inadecuado

para el asunto. He aquí la única falta que se le puede atribuir.

El entierro de Becerrillo, por ejemplo, es una escena trágica y profunda que merece una descripción grande y patética, no el dibujo de pocas palabras que carecen de emoción. Claro está que se puede alegar que así fué, que ni sus amigos que lo enterraron, ni un espectador cualquiera hubieran sentido cosa distinta de lo que pintó Muñoz. Que el haber pintado la escena con simpatía o pasión le habría desfigurado no sólo artística sino históricamente.

No obstante, en el sentir del lector, hace falta algo, y eso ha de ser (aunque solamente de vez en cuando para contraste y relieve) una expresión más profunda, más humana, un estilo que mueve el alma más que a la sangre.

El realismo provoca muchas veces hasta un estremecimiento de náusea y, si no por otra cosa, por ésta, cuando menos, rivaliza con sus novelas hermanas rusas. Muy rara vez el realismo es aliviado por un sentido poético como en los dos últimos párrafos de *Vámonos con Pancho Villa* que habla de la muerte de Tiburcio:

"Lo ahorcaron en un saúz que tendía sus ramas sobre el río insomne, y su cuerpo quedó balanceándose al extremo de una soga, a dos o tres metros de la orilla.

"La cuerda se fue venciendo, se inclinó la rama, y todavía sangraban los pies de Tiburcio Maya, cuando los besaron las aguas sollozantes del Papigóchic".

IV

LA segunda, y hasta ahora la última novela de Muñoz, es otra cuyo título ha sido tomado de una canción revolucionaria: *Se llevaron el Cañón para Bachimba*. Algo más temprana la época de esta segunda novela en comparación con su primera, trata aquélla de la rebelión de José Orozco en Chihuahua contra el gobierno de Madero, unos dieciocho meses después de que éste tomara la Presidencia. La rebelión fué sofocada por

el General Victoriano Huerta, ayudado por Villa en julio al 3 de 1913.

No cabe duda que en este libro Muñoz ha logrado su mejor tratamiento estilístico y tiene su mejor novela. Trata, el libro, de un joven, Alvarito, hijo de un hombre sincero e inteligente quien, sintiendo asco por la asonada orozquista decidió ir a luchar otra vez por Madero. Alvaro queda encargado de la casa. Pero cuando llega el General Marcos Ruiz, fiel soldado de Orozco, Alvaro, por su parte, decide irse con él. Sus experiencias en la revolución que tenía que fracasar son la materia prima de la novela.

Ni cabe duda, tampoco, que éste es uno de los libros más amenos que la Revolución haya inspirado. Siendo el relato de la vida revolucionaria de un joven que, amante de toda aventura, acoge al primer jefe rebelde que pasa por su pueblo y se va con él, tiene que ser, además, un relato menos cruel y brutal como otros de Muñoz. Por ser un trazamiento perfecto de la psicología adolescente en tiempo de tumulto social, es, a la vez y por eso, el trazo más perfecto de la psicología de la gran mayoría de los hombres "varoniles" que, tanto como Alvarito, se fueron a la "bola".

Así las ideologías revolucionarias, los verdaderos motivos, malos o buenos, no asoman en la cabeza de Alvarito como tampoco asomaron en las obras anteriores de Muñoz. Para Alvarito, como para los hombres con quienes se ha reunido, la nueva revolución se justifica en la fe ciega que tienen a su jefe, Marcos Ruiz, y se agrada por el orgullo particular que tiene cada uno en su brigada, "Los Colorados". Porque la vida revolucionaria se encuentra excitante, llena de color, provista de trecho en trecho con amenos interludios, por eso es seguida por cada uno. Tan pronto como la rebelión se halle en trance difícil o perdida, los hombres, uno por uno irán regresando a su vida campesina de antes. Sólo su líder, Marcos Ruiz, seguirá, ya solo, creyendo en los ideales por los cuales estuvo luchando.

Con detalles minuciosos Alvarito relata su vida revolucionaria, siempre vista por sus ojos juveniles que prestan "*le couleur rose*" a todo. Esa vida tan llena de humor, de lo trágico de lo noble y de lo brutal adhiere en su razonamiento una "*raison d'être*" indiscutible. Nos hace pensar que las revoluciones deben siempre lucharse por los diecisiete; y, a lo mejor, así es.

La novela demuestra el genio de Muñoz para escoger los labios de un joven para contar la historia de una rebelión injustificada política e históricamente, y una causa destinada de antemano al fracaso. Con tales elementos, puede Muñoz escribir con toda libertad de partido, fijarse más en su afán de pintar la vida y psicología sostenidas por los rebeldes, y presentar así un cuadro tan humano como real.

El estilo es el de siempre: sencillo sin afectación como saldría de labios a los cuales las palabras feas y las mentiras son todavía ajenas. El libro abunda en pasajes de un "poetismo" casi poesía. El humor ingenuo también toma papel importante tanto como la viveza de los retratos de los personajes.

Interesante es notar que ninguno de los jefes del movimiento rebelde le simpatizan a Alvarito, con excepción de Marcos Ruiz. Tampoco tiene Alvarito ningún odio por su enemigo. Le parecen "pobrecitos" que no tienen la dicha de llevar una "tirita" color rojo como "los Colorados".

He aquí la impresión de Orozco como vista por ojos de Alvarito:

"A Orozco lo ví pasar junto a mí, muy cerca, cuando le formamos valla para que entrara en el Palacio de Gobierno. Me pareció que no tenía piel en la cara, de tan marcados que se veían los huesos; apretaba las mandíbulas una contra otra; al andar a caballo, su larga figura parecía desplomarse, laxa, falta de impulso, porque adelantaba el vientre y sumía el pecho como un enfermo. Sus ojos, casi inmóviles, daban la impresión del vacío. No me gustó el hombre. Si otros tenían motivo para entusiasmarse a su vista, yo no sentía ninguno. Faltaba en él ese efluvio misterioso del jefe que arrastra; el brillo, el calor, la fascinación de la

llama. Por eso fué que mientras los demás exclamaban "Viva Orozco", yo, incrédulo, grité: "Viva el Ejército Libertador".

A Alvarito le hubiera gustado Pancho Villa. Claro está que en él estaba pensando Muñoz al hacer la comparación. Pero la crítica de Muñoz es tan sutil como humana. Muy rara vez se asoma en palabras directas, tomando más generalmente, la forma de una pregunta inocente de Alvaro: una "buena puntada" suya que ingenuamente expresa más que cien libros de materia social-revolucionaria-crítica. He aquí un ejemplo que contiene tanto el sentido de humor como el análisis profundo de la psicología revolucionaria-mexicana que Muñoz quiso indagar.

"Yo no sabía por qué el amigo de ayer iniciaba la guerra contra su enemigo de hoy. Y sin reflexionar cómo había llegado hasta aquel sitio, montado a caballo, vestido con el uniforme de los orozquistas, sin saber adónde habría de llevarme esa misma masa que me rodeaba y me oprimía, cuando el hombre vestido de charro levantó su sombrero y saludó, yo, como todos los demás me levanté sobre los estribos, eché mano al sombrero para agitarlo contra el viento, arriba de la cabeza, y sin saber qué decir, ni qué gritar, lancé únicamente este alarido: ¡Aaaaaaaaaaaaaa!".

"Y satisfecho, imaginé que desde ese momento todos los demás tenían obligación de considerarme, a mí también, revolucionario".

Un pasaje magistral describe la salida de Alvarito de su pueblo. En estos cuantos renglones se encuentra todo el arte de Muñoz para hacer sentir la naturaleza, pintándola con la tendencia hacia la analogía poética y lo dinámico.

"La ciudad parece que se desliza lado abajo, hacia el río. Marchábamos subiendo a la meseta, y los que veníamos atrás, como si hiciéramos el esfuerzo de ir empujando a los cientos de hombres que galopaban delante.

"A nuestros flancos pasaron, despidiéndonos con las ramas que comenzaban a reverdecer, los jardines; y como ignorándonos, mantenían sus ventanas cerradas los palacetes pretenciosos de los ricos. Desfilamos junto a la barda en un cementerio que años

atrás solía yo trasponer en unión de otros muchachos para despojar los árboles de duraznos. ¡Qué lástima que no tuvieran fruta ahora, cuando hubiera bastado pararme sobre los estribos y alargar el brazo para arrancar una rama entera!

"Las casas fueron encogiéndose; a cada cuadra eran más pequeñas; sus fachadas de adobe, sin enjarre, parecían caras sucias. En sus puertas, sí, había gente que nos dijera adiós.

"Se acabaron las casas. De un lado hubo una barda, después, nada.

"Aparecieron los cerros; dos altos, dos solitarios cerros, uno a nuestra derecha, otro a nuestra izquierda. Amigos míos, también. Mirándonos sin ganas de seguirnos, se quedaron atrás.

"Entonces se acercó a nosotros una gran planicie, se metió bajo las patas de nuestros caballos y así se fué desenrollando. Parecía una mujer que se nos ofreciera y la tomáramos ávidamente al galope. Perdí la noción de la distancia porque nunca volví la cara para ver como se quedaba la ciudad detrás de mí. La abandoné con indiferencia, como una cosa que se ha poseído por mucho tiempo. No supe a punto cierto cuándo la perdí".

Unos diez años habían pasado entre la primera novela de Muñoz y su segunda. Entre tanto habían aparecido *El Feroz Cabecilla* y su biografía de Santa Anna. Comparadas las dos novelas se ve una ligera diferencia sobre todo en el estilo y en el fondo sentimental de que los dos libros disfrutaban.

En *Se llevaron el Cañón para Bachimba*, el estilo se ha vuelto más poético, menos brutal, más ocupado por la naturaleza y de un modo más lírico de pintarla. Igual ha pasado con el fondo. Ya no es el hecho sangriento sino el hecho emocional el que toma el lugar principal. Indican estos cambios un mejoramiento indudable en la obra literaria de Muñoz. Por otra parte, la fuerza de su estilo periodístico, su habilidad de retratar detalles físicos y psicológicos no han disminuído sino alcanzado aún más poder.

De futuras novelas se puede esperar el desarrollo completo del arte novelístico de Rafael F. Muñoz, lo cual habrá de colocarle en el rango más alto de los novelistas mexicanos.

BIBLIOGRAFÍA

Rafael F. Muñoz

- El hombre malo*. Ed. del autor. México.
- Memorias de Pancho Villa*. México. ("El Universal Gráfico", 1925).
Con Ramón Puente.
- El feroz cabecilla*. Cuentos de la revolución en el norte. México, Imp. de la Cámara de Diputados, 1928. Segunda edición. Eds. Botas, 1936.
- El hombre malo (y) Villa ataca Ciudad Juárez (y) La Marcha nupcial*. México, Talleres Gráficos, 1930. (Publicados antes en "El Universal", diario de México, 1927. Nota de Ernest Moore).
- ¡Vámonos con Pancho Villa!* Madrid, Espasa-Calpe, 1931 (con fotografías). Segunda edición, Madrid, Espasa-Calpe, 1935. (Hay traducciones al inglés y alemán).
- Si me han de matar mañana...* Novelas. México, Eds. Botas, 1934.
- Santa Anna. El que todo lo ganó y todo lo perdió*. Madrid, Espasa-Calpe, 1936.
- Antonio López de Santa Anna*. Edición completa, según el texto original. México. Edit. "México Nuevo", 1937.
- Santa Anna. El dictador resplandeciente*. Edición completa, según el texto original, Eds. Botas, 1945. (Salvo cambios del título y material bibliográfica las tres ediciones son iguales).
- Se llevaron el cañón para Bachimba*. Colección Austral. Espasa-Calpe, Argentina, S. A., Buenos Aires, 1941. Segunda edición, 1944.

Obras que tratan de Rafael F. Muñoz

- González Peña, Carlos. *Historia de la Literatura Mexicana*. Tercera Edición. México, Edit. Porrúa, S. A., 1945.
- Moore, Ernest R. *Bibliografía de Novelistas de la Revolución Mexicana*. México, 1941.
- Moore, Ernest R. *Novelists of the Mexican Revolution*. Rafael Muñoz. *Mexican Life* XVI, 12 (Dec. 1940).
- Prólogo a *Vámonos con Pachó Villa*, Espasa-Calpe, 1935.

Nellie Campobello

I



NOVELISTA a medias, artista completa, Nellie Campobello ejemplifica bien uno de los rasgos más sobresalientes en el campo de la literatura mexicana. Ella, como sus compañeros novelistas, nunca ha tenido tiempo para dedicarse completamente a una carrera literaria. Ella, como Martín Luis Guzmán, López y Fuentes, Rafael Muñoz y los demás, escribe sus novelas sólo en el tiempo que le deja su

carrera profesional, de la que ella vive. Cuando en México haya lectores y gusto adecuado para que exista un grupo de escritores que pueda vivir para y de sus trabajos literarios, entonces se podrá esperar el desarrollo completo de la literatura mexicana. Pero hasta aquel entonces los novelistas, los músicos y los poetas tendrán forzosamente que trabajar para el arte sólo en sus ratos de ocio y resignarse a no escribir mejores obras. Y mientras tanto, Nellie Campobello tendrá que dedicar su tiempo a otro ramo del arte, el de la danza.

II

DIRECTORA de la Escuela de Danza que forma parte del Instituto Nacional de las Bellas Artes, Nellie Campobello ha trabajado varios años en la enseñanza y la investigación del bai-

le autóctono mexicano. Considerada ya como una de las más expertas de México en su profesión, no es de extrañarse por el hecho de que también merece reconocimiento en otro campo, el de la novela.

Nació Nellie Campobello con la Revolución de 1912 y nació donde la Revolución hubo de lucharse más ferozmente. En su ciudad natal, Durango, vivió sus primeros años mirando la Revolución cara a cara. Desde su ventana vió desfilar las distintas tropas, ya federales, ya rebeldes. Escuchaba las conversaciones de sus mayores cuyo tema fué siempre el de la lucha entre los distintos partidos. Conoció a los hombres que tomaron parte en la Revolución. Habló con ellos, se dejó llevar en sus brazos para pasear en sus caballos. Sufrió con su madre y sus hermanos las penas que les dió la Revolución y, finalmente, ya con más edad, se puso a recordar la Revolución que conoció de niña, en sus novelas, y también el amor sentido hacia su Estado y los pueblos donde vivió en su niñez. Así los nombres como Chihuahua, Parral, Jiménez, Torreón, Durango, aparecen a menudo en sus escritores y con ellos una nostalgia que bien demuestra la fuerza de sus primeros recuerdos.

Llegó a la capital de México siendo todavía muy joven y fué aquí donde publicó su primer libro: *Yo, por Francisca* en 1928, cuando tenía dieciséis años. En este pequeño libro de poesías, como en sus novelas posteriores, deja ver su habilidad de expresión en pasajes de exquisita sensibilidad y de un modo tan espontáneo como perfecto.

III

LA obra novelística de Nellie Campobello consiste de sólo dos novelas. La primera: *Cartucho*, fué publicada en 1931, y su contenido consta en el subtítulo: *Relatos de la Lucha en el Norte de México*. Son estos relatos más bien bosquejos, la mayor parte retratos individuales de revolucionarios, tan cortos que el más largo no tiene más de unas cinco páginas. Si se quiere

un resumen preciso del libro, no puede darse mejor que la frase con que la propia autora describe a su madre: Que "*narrar el fin de todas sus gentes era todo lo que le quedaba*". Cada capítulo así queda como una biografía corta y triste. Es como si estuviera uno pasando por un camposanto revolucionario y se detuviera ante las tumbas para oír las pocas palabras con que alguien se acordara de los enterrados. Antonio Silva, Agustín García, El Peet, Martín López, Abelardo Prieto, los nombres y los apodos desfilan trayendo consigo una anécdota, un dicho, una historia trágica. Son casi todos villistas y Villa mismo se encuentra retratado más de una vez.

Así no hay tema ni argumento propiamente dicho, y claro ésta no es novela como usualmente se entiende la palabra. Efectivamente, este libro fué escrito sin intención de que llegara a serlo. Al enfermar una amiga suya, Nellie Campobello ofreció visitarla varias veces a la semana y leerle cada vez alguna de sus experiencias de la Revolución que recordara. Así iba escribiendo lo que más tarde habrían de ser los capítulos cortos de *Cartucho*, sólo para el divertimento de su amiga. Coleccionados y retocados fueron publicados ya en forma de libro por Ediciones Integrales, el siguiente año.

El libro se divide en tres partes: "Hombres del Norte", "Fusilados" y "En el Fuego", y es la segunda parte la que parece interesar más, no sólo por su contenido sino también por el brillante análisis psicológico de los personajes allí encontrados.

En *Cartucho* el estilo de Campobello ya se halla acabado y desarrollado. Será el mismo estilo que empleará en su segundo libro y, ya poco modificado mucho más tarde en sus *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*.

Es precisamente, por este estilo, por lo que Nellie Campobello merece ser apreciada y colocada juntamente con los primeros escritores mexicanos, ya que muy pocos escritores mexicanos no se han satisfecho en manejar un estilo ordinario y muy común entre los literatos. Sólo Efrén Hernández, que tiene mucho en común con Campobello, y ella misma, han

intentado forjar un estilo nuevo. Por no haber tratado de la Revolución, Efrén Hernández no será analizado aquí aunque la comparación entre estos dos escritores sería interesante. Los dos parecen tener un sentimiento mucho más agudo, más fino, y casi místico de las cosas y acontecimientos cotidianos, que ordinariamente se encuentra en la literatura mexicana. Para expresar este sentimiento de mejor manera creyeron necesario crear otro modo, otro estilo y lo lograron. Lo más curioso es que los dos estilos, que carecen de "escuela literaria formal", tienen entre sí mucha semejanza.

El estilo de Nellie Campobello llega hasta parecer estilo sin estilo. Las frases contienen una falta absoluta de "literatismo". Son como esqueletos sin ninguna ornamentación. Se leen, se tienen que leer, como si fueran lenguaje hablado y, si uno se fija sólo en la puntuación, se encontrará extraviado. Son, sobre todo, frases claras y directas. No sólo en su contenido ideológico sino en su forma son sumamente sencillas. Por su brevedad, su manera objetiva y hasta brutal impresionan al lector.

Tómese, por ejemplo, esta descripción de Parral:

"Parral de noche es un pueblo humilde, sus foquitos parecen botones en camisa de pobre, sus calles llenas de caballerías villistas, reventaban, nadie tenía sorpresa, los postes eran una interrogación".

Debe leerse, como todo el libro, más como poesía —poesía sencilla que requiere tanto el sonido como el sentido:

Parral de noche
 es un pueblo humilde.
 Sus foquitos parecen botones
 en camisa de pobre.
 Sus calles llenas
 de caballerías villistas,
 REVENTABAN.
 Nadie tenía sorpresa.
 Los postes eran
 una interrogación.

Este es también el estilo que hace posible hacer un resumen de dos páginas en un párrafo. He aquí otro ejemplo donde toda una tragedia se condensa en unas cuantas líneas:

"Estaban en la esquina de la segunda calle de El Rayo, viendo y riéndose con una muchacha. Distráidamente uno de los dos se recargó en el poste; puso toda la mano sobre una circular; los vió un soldado del cuartel de Jesús; los aprehendieron, los cintarearon mucho, llegó Miguel Vaca Valles, y se le ocurrió interrogarlos: "¿De dónde son ustedes?" "Eran de Villacampo, Durango, primos entre sí, el chico hijo de José Antonio Arciniega". —¡Ah! tú eres hijo de José Antonio, voy a llevarlos a dar un paseo al camposanto —dijo Vaca Valles, meciendo una sonrisa generosa".

No siempre salen las ideas con tanta fuerza y continuidad. A menudo este estilo se vuelve difícil de entender y confuso. Pero sí tiene, y eso siempre, una espontaneidad y sencillez que lo distingue de otro cualquiera.

Cada relato es una escena vista, primero por ojos juveniles y más tarde por la inteligencia de una persona ya sabia por los años y las experiencias. Pero son precisamente las impresiones adquiridas por la niña las que dan tanto relieve a la segunda parte del libro, "Fusilados". Aquí, como en los ingenuos grabados de José Guadalupe Posada que llevan el mismo título, se ve la profunda tragedia de la Revolución; la tragedia que no se reconoce a sí misma en los ojos de la niña ni en los cuadros del grabador.

"Los fusilados" de Campobello tienen mucha semejanza con los de Posada. En su realismo, los dos no tratan de esconder ni un solo detalle. Los dos contienen un sentido de simpatía, de hondo entendimiento de la tragedia, de una tristeza que no se expresa en palabras sino en el retrato del mero hecho.

"Los fusilados" también encierran una ingenuidad de observación natural a todo niño pero expresada muy rara vez en la literatura. Campobello, con Muñoz y Agustín Yáñez saben bien introducir este sentido de lo juvenil en sus escritos. Sin la profunda psicología de Muñoz y sin el realismo psicológico de Yáñez, Campobello logra poner otra psicología; la *psicología*

inocente, la psicología que une dos cosas cuyo solo vínculo es haberse visto juntas a los ojos de un niño y por eso se convierten en un nexa en el que se halla una razón real, profunda y metafísica.

Se encuentra, por ejemplo, una comparación constante entre la muerte y las cosas que se identifican con la muerte. Zafiro y Zequiél son dos indios mayos quienes, al pasar por la ventana de la pequeña Nellie, la provocan a echarles "chorros de agua con una jeringa de esas con que se cura a los caballos". Esto se convierte en un juego para los tres. Sus zapatos le parecían a ella "dos casas arrastradas torpemente". Luego, una mañana, le dicen a ella que ya fusilaron a Zequiél y Zafiro. Ella corre a verlos.

"Tenían los ojos abiertos, muy azules, empañados, parecía como si hubieran llorado. No les pude preguntar nada, les conté los balazos, volteé la cabeza de Zequiél, le limpié la tierra del lado derecho de su cara, me conmoví un poquito y me dije dentro de mi corazón tres y muchas veces: "pobrecitos, pobrecitos". La sangre se había helado, la junté y se la metí en la bolsa de su saco azul de burlón. Eran como cristalitos rojos que ya no se volverían hilos calientes de sangre. Les ví los zapatos, estaban polvosos, ya no me parecían casas, hoy eran unos cueros negros que no me podían decir nada de mis amigos.

"Quebré la jeringa".

Para ella la muerte es una transformación del poder imaginativo de los zapatos. Para ella la sangre helada todavía sirve si se conserva en la bolsa. Para ella la jeringa del juego y el corazón de la vida son lo mismo.

En "Los Fusilados" se encuentra el choque continuo entre la inocencia y la brutalidad y la tragedia del mundo del hombre. La reacción entre las dos es lo que Nellie Campobello trata de delinear en esta primera novela. La rapidez, la venida súbita y sin aviso de la muerte, la normalidad completa de los acontecimientos hasta que, como un rayo, vendrá la muerte, es otra constante de *Cartucho*, que abarca todo un sentido juvenil, y

queda, deslumbrantemente dibujado por Campobello. La muerte violenta llega a veces tan aprisa que uno ha de leer la página por segunda vez para enterarse de cómo llegó.

Las Manos de Mamá, segunda novela de Nellie Campobello, se publicó en 1937, editada por la editorial "Juventudes de Izquierda". Como la primera, es un libro pequeño, de unas ochenta y tantas páginas que no ha visto todavía su segunda edición. Se encuentra ya sólo en los puestos de libros de ocasión de "La Lagunilla" o quizá en las polvorosas tiendas de libros de la Puente de Alvarado, rumbo al mercado de San Cosme. Sin embargo, en el año de su publicación gozó este librito de gran popularidad. Debido a su mínima impresión sólo cayó en manos de los aficionados a la nueva literatura mexicana. Pero como fué circulado por ellos entre familiares y amigos, quedó muy leído y bien conocido; dió a Campobello su renombre de escritora de que actualmente goza.

Esta segunda es más novela que la primera, aunque todavía novela a medias. El tema es efectivamente el homenaje a su madre y asimismo a todas las madres que sufrieron mucho por y con la Revolución. El poco argumento es el retorno de la niña (Campobello), ya hecha mujer, a las calles y lugares donde pasó su niñez. El retorno de la niña porque es más la niña que la mujer la que recuerda y escribe. Siguen retratos de la madre cuya memoria se busca, los acontecimientos en los cuales ella desempeñó un papel importante. Escenas revolucionarias de profunda tragedia e hiriente realismo que ahora, en el recuerdo confuso cual un sueño, reviven todas alrededor de "ella". Capítulos sueltos tratan de partes físicas y espirituales de "ella": "su falda", "su Dios", "ella y la máquina"; también hay capítulos a guisa de anécdotas o cuentos cortos: "la plaza de las lilas", "cuando llegamos a una capital".

De lo que ya se ha dicho consta que las dos "novelas" de Nellie Campobello no deberían considerarse como novelas sino como una forma de literatura semejante a la de las *belles lettres*

muy rara vez intentada en México. Debe notarse, además, que en los dos libros el nuevo estilo "no gramatical" y sin ninguna fluidez se asemeja a la vez a la poesía más que a la prosa. No sería difícil considerar los capítulos como breves poemas en prosa, cuyo propósito es más bien el de hacer *sentir* al lector que hacerlo *ver* o *entender*. En las primeras páginas de *Las Manos de Alamá*, se encuentra un pasaje que revela totalmente este nuevo estilo de Campobello con su contenido poético y su falta de estructura gramatical.

"La calle la veo más angosta, más corta, más triste; faltan las sombras de sus cuerpos y las pisadas rítmicas de los caballos.

"La tierra es roja, las banquetas desdentadas, los focos cabezas de cerillo.

"A las puertas asoman las gentes; son las mismas, no necesito cerrar los ojos para imaginarlo.

"Ando en la tierra, mis manos rojas, roja mi cara, el sol y mi calle, todo rojo como el panorama de los niños.

"Yo era niña y mamá estaba en el postigo llamándome.

"Luego. ¿Dónde están mis compañeros? Voy por el viento, me ondulo, grito, abro la boca, mezo mis piernas; oigo que me grita *Ella*, asomada al postigo de la puerta gris; sus cabellos negros, sus ojos dorados, que en la mañana eran amarillos y verdes, indecisos a las tres de la tarde, después como magia se volvían dorados. En este momento los tenía verdes, vistos desde los rieles del tranvía; más cerca danzaban los puntos cafés, amarillos, grises, su piel ocre, su boca dibujada con un ligero respinguito en el lado izquierdo. Salió otro y otro grito para su hija que luchaba, envuelta en la tierra, con sus espectáculos rojos y llegaba hasta usted con el gesto respetuoso de quien está frente a su ídolo.

"Su grito perdió para hacer que yo viera que tenía vestido largo, chapas postizas, y no existía relación entre esta cara y aquella, roja de sol. Además *Usted* no estaba en el postigo. Si lo hubiera preguntado, las bondadosas personas de la calle Segundo del Rayo me habrían dicho: "Salió seguida por hijitos hasta llegar junto al tren. Se fué... No volverá más. Pero *Ella* está allí, por eso *Usted* ha venido a buscarla...".

"Y estaba allí, la vieron mis ojos, mis ojos míos de niña. *Usted* hizo el milagro y fué derecho, corriendo. Era yo niña, *Usted* me quería así. Me arrimé al postigo. *Ella* no está, crujiéron las

maderas, y yo, hecha mujer, vestida de blanco y con rimel en los ojos, grité sobre la puerta: MAMA, MAMA, MAMA".¹

La habilidad de Campobello para forjar imágenes, analogías y símiles de inmediata y honda impresión, vista primero en *Cartucho*, se hace presente de nuevo aquí. Aunque no aparecen con tanta frecuencia, cuando llegan a realizarse resaltan a la vista y a la inteligencia con el acierto de un blanco-tirador.

Se oye el estallar de un balazo y *Jacinto se quedó dando un abrazo al cielo*. Otra vez: "Jiménez es un pueblecito polvoso, Las calles parecen tripas hambrientas".

Desde que terminó *Las Manos de Mamá* no ha vuelto Nellie Campobello a escribir otra novela. Los dos libros que han salido de su pluma últimamente, representan los frutos de otras experiencias. De su labor en la Escuela de Danza ha brotado un magnífico libro escrito en colaboración con su hermana, Gloria Campobello y finamente ilustrado por Mauro Rafael Moya. Este, *Ritmo Indígenas de México*, describe e ilustra los movimientos y ritmos fundamentales de las varias danzas tradicionales de México. Fué publicado en 1940 y en el mismo año apareció otro libro suyo: *Apuntes sobre la vida militar de Francisco Villa*, que aprovecha sus memorias y sus investigaciones históricas sobre el guerrillero.

Habrán muchos que pensarán que la obra literaria de Nellie Campobello mejor se hubiera desarrollado al revés; que sus primeros trabajos hubieran sido de prosa para que al fin ella emprendiera una labor plenamente poética. Que no ha sido así no niega la razón de tal creencia. Aun en sus libros de "prosa" ha probado Nellie Campobello ser poseedora de una de las expresiones más poéticas de su país. Así, es de esperarse que su obra literaria no haya terminado todavía y que, en el futuro, dará más desarrollo a sus dotes literarias. De todas maneras, bien puede rezar en su favor la frase francesa:

peu de choses, mais roses.

¹ *Las Manos de Mamá*. Edit. Juventudes de Izquierda, pp. 10-11. México, 1937.

BIBLIOGRAFIA

Nellie Campobello

- Yo, por Francisca.* Versos. México, 1928.
- Cartucho.* Relatos de la lucha en el Norte de México. Eds. Integrales, 1931. Segunda edición, México, E.D.I.A.P.S.A., 1940.
- Las Manos de Mamá.* Edit. Juventudes de Izquierda, México, 1937.
- Apuntes Sobre la Vida Militar de Francisco Villa.* E.D.I.A.P.S.A., México, 1940.
- Ritmos Indígenas de México.* Por Nellie y Gloria Campobello. Dibujos de Mauro Rafael Moya. México, 1940.

Obras que tratan de Nellie Campobello

- Moore, Ernest R. *Novelists of the Mexican Revolution.* Nellie Campobello. *Mexican Life*, No. 1, Vol. XVII. February, 1941.

Dos Pensadores-Novelistas

JOSE MANCISIDOR

JOSE VASCONCELOS



EN puede dividirse la producción literaria de la Revolución en lo que se refiere a su contenido principal en cinco categorías, a saber *la novela de la Revolución* propiamente dicha que se ocupa de la Revolución tomada ésta tanto como fondo como trama. Sin duda, en esta categoría queda la mayoría de las novelas que se ven estar inspiradas en *Los de Abajo* de Don Mariano Azuela. Otra clasificación surge, si

bien tarde, con la novela que puede designarse *de ideas revolucionarias*: ya se ha apuntado la tendencia de analizar lo político-revolucionario que arranca de *La Sombra del Caudillo* de Martín Luis Guzmán. Compañera de tal tendencia fué otra: la de analizar o simplemente pintar el efecto de la Revolución en cuanto a la vida social del país, dando lugar así a lo que se puede llamar *la novela de contenido social revolucionario*. Tomando como punto de partida la del contenido social, surgió ya la *novela indigenista* que pretende mostrar actitudes y necesidades del indígena desde el punto de vista revolucionario. Y aún más recientemente ha brotado la última clasificación: *la de la Revolución recordada* ya sin pasión perjudicadora y

con más acierto histórico y más deseo de emplear la Revolución como tema más bien artístico o psicológico que argumentativo. Sin duda pensaba Ernest Moore en esta última categoría cuando escribía "se espera a un autor que sepa profundizar tanto el alma mexicana como el hecho histórico, para luego interpretar la una con respecto al otro, para decir con acierto cómo la una ha originado ciertas características del otro y cómo ha resultado transformada por sí misma en el proceso de los cambios sociales.¹ La novela maestra de este grupo y la cual mejor cumple el deseo de Moore es *Al Filo del Agua* de Agustín Yáñez.

En este capítulo se tratará de dos escritores que no caben muy bien bajo ninguna de las calificaciones arriba señaladas, aunque sí cabrían aproximadamente en la de *la novela de ideas revolucionarias*, o bien, en la de *la novela de contenido social*. Para decir la verdad hay un poco del contenido de cada clasificación en sus obras.

En general las mismas ideas revolucionarias toman dos aspectos diferentes. Son, 1) las ideas que brotan de la reacción personal, y por lo cual son originales, del individuo frente a la Revolución; y 2) las ideas no originales sino inspiradas en la propaganda comunista o socialista que empezaba a filtrarse durante la Revolución y, más especialmente, durante el régimen de don Venustiano Carranza.

Los dos escritores aquí analizados, ejemplifican cabalmente estos dos aspectos.

JOSE MANCISIDOR

I

NACIÓ José Mancisidor de padres humildes en el puerto de Veracruz en 1894. Su padre era lector en un sindicato de pureros y pudo facilitarle a su hijo los libros que éste devo-

¹ *Bibliografía de novelistas de la Revolución mexicana*, México, D. F.

raba hora tras hora acostado en las arenas de la playa jarocha. Debe su educación Mancisidor a las escuelas oficiales del puerto y pasó más tarde a la Escuela Militar de Maestranza. En 1913, a los 14 años se alistó en las filas revolucionarias de Carranza contra Huerta, permaneciendo largos años en el cuerpo militar mexicano. Actualmente desempeña un puesto magisterial en la Escuela Normal de México, sirve de Director al Instituto Mexicano-Ruso, situado en la Capital, es Presidente de la Liga de Escritores Revolucionarios y dedica su tiempo libre a escribir sus libros.

Las novelas que han salido de la pluma de Mancisidor, o mejor dicho, de su vida, ni son muchas ni muy buenas, según un criterio apegado a definición artísticamente formal de este género literario. En cambio, tienen méritos de otra índole que, aunque no salva la cosa artística, sí dan interés y valor a las mismas novelas.

Publicó su primer libro en 1930, lo cual no fué novela sino biografía y apología de Venustiano Carranza. Su lectura basta para situar a Mancisidor en cuanto a su ideología política²

² No es éste el lugar apropiado para tratar los conceptos puramente políticos de cada uno de los líderes de las varias revoluciones. Sin embargo, para hacer más clara la implicación aquí sugerida, quiero llamar la atención a que los principios políticos o sean revolucionarios de Carranza solían tomar un aspecto menos mexicano que comunista, haciendo pensar en filosofías y en política rusas que son dirigidas no sólo hacia los rusos sino a todo el mundo. Política de propaganda más que política de hecho. Transcribo en seguida unas frases tomadas de dos discursos pronunciados por el C. Venustiano Carranza en 1915: "En la Revolución de hoy existe algo más importante: no sólo repartir tierras, no es abrir escuelas, son muchos los problemas. . . Las reformas enunciadas y que ya van poniéndose en práctica realizarán un cambio en todo y abrirán una nueva era para la República. Pero nuestra obra de salvar a la Nación, tiene más importancia todavía: la de que México sea el alma de las demás naciones que padecen los mismos males que nosotros. . . (Discurso en Matamoros, 29 de Nov. de 1915). "Señores: nosotros representamos la legalidad durante la lucha armada y actualmente somos los revolucionarios, no sólo de la Nación Mexicana sino los revolucionarios de la América Latina, los revolucionarios del Universo. . . Por eso afirmo que las leyes deben ser universales, y que lo que aquí conquistamos como una verdad, sea todo aquello que en la ley humana signifique bienestar; lo mismo en México que en Africa,

—ideología que expresará en cada una de sus novelas y que explica su nombramiento de Director del mencionado Instituto.

Ya con tal base, fácil es seguir el pensamiento de Mancisidor en su evolución a través de sus novelas y libros.

II

SU primera novela, y tal vez su mejor obra hasta ahora, fué publicada en 1931: *La Asonada*. Novela corta de doscientas y tantas páginas, encierra en sí una experiencia significativa y profundamente trágica. Es ésta la experiencia de una asonada que sirve de argumento al mismo tiempo que otras experiencias, cortas y escogidas, sirven de moraleja y rompen la unidad artística de la novela.

Cuenta la novela de una asonada revolucionaria que nunca llega a ser abierta rebeldía, lucha franca. Como la oroquista, queda destinada a fallar desde un principio; una asonada cuyo único resultado es el minar más las esperanzas de uno de sus soldados.

Empieza la historia con el despertar del protagonista-héroe por la visita de rebeldes que quieren contar con él en "un nuevo brote rebelde en el país". Acepta y se reúne con ellos. Otro día se va al cuartel. Platica con sus compañeros sobre la nueva revuelta indagando su causa y su justificación. Esta última no se logra hasta que un joven oficial les dice: "A nosotros nada nos importa la política, pero sí estaremos con mi general Antúnez. Esperamos que haya meditado debidamente el paso que da, teniendo en cuenta que él es —para nosotros— el único responsable del porvenir de nuestras familias".

la lucha eterna de la humanidad. . . (ha llevado el objeto del) bienestar de las colectividades. . . el progreso de la humanidad. . . (Discurso en San Luis Potosí, 26 de Dic. de 1915). Estas ideas germinales formaron más tarde lo que se ha llamado "la política internacional" de Carranza o bien lo que Vasconcelos con desprecio designa como la "dictadura del proletariado". Los discursos se hallarán completos en Barragán, Juan. *Historia del ejército y de la Revolución Constitucionalista*. Antigua Librería Robredo, México, D. F., 1946.

Aunque se le reúnen más fuerzas militares a la asonada ya se ve que el pueblo "escudo bruñido a la revolución" no brindará su apoyo. Brota la desconfianza y la idea del próximo fracaso al segundo día de levantamiento. Y en la noche llega la orden de abandonar la población. Empieza el saqueo. Llegan los rebeldes a Veracruz y salen rumbo al oeste por tren. Noticias desfavorables de que se han volteado de nuevo al Gobierno las tropas que antes habíanse sublevado en su contra, se escuchan por todas partes. Los soldados y sus oficiales comparten el mismo desánimo.

Ahora las fuerzas van rumbo al sur. Al fin se bajan de los carros y los generales tratan de inyectar un ejemplo de entusiasmo. Se preparan para el próximo combate. Nada sucede y pasan los días mientras crece la desmoralización. Hasta el mismo General Antúnez parece indeciso, mal dispuesto a seguir su plan original. Las fuerzas empiezan a desertar y de repente se sabe que el General Antúnez también se ha fugado. Sólo su hermano y otros pocos oficiales permanecen en el campamento: Entre ellos algunos optan por huir, otros por quedarse. El héroe es del primer grupo, y emprende la larga, forzada y desesperante fuga. Llega, al fin, a una ciudad de la costa huasteca que puede ser Tampico. Allí se esconde y reflexiona sobre los acontecimientos recientemente pasados y las noticias que le llegan por medio de amigos. El fusilamiento de sus compañeros de la asonada y, por fin, el del General Antúnez. Aquí hubiérase terminado el libro pero continúan aún algunas páginas más. En éstas el héroe consigue trabajo en los campos petroleros. Con amigos habla de los fines verdaderos de la Revolución ("que sólo un cambio de régimen—no de hombres— dará al traste con el caduco sistema capitalista, haciendo pasar la situación a manos de los obreros. . . de los explotados en general. . .") y por miedo a la represalia que le traerán sus palabras huye otra vez a su escondite. Encuentra a un sujeto llamado Mr. Stewart, ministro protestante, quien se esfuerza en "convertirle" a su religión. No se deja el héroe y cruza la

frontera sin pensar que su libertad sólo es posible entre los mismos "capitalistas" que él había maldecido. El héroe se expresa así en el último párrafo:

"Me he convertido—desde esta hora inolvidable— en un exiliado político, en un errabundo desterrado, en un refugiado más que a falta de una Patria y de un Hogar descansará de las largas y penosas jornadas de la vida, sobre las inconmensurables campiñas del Universo y bajo el manto azul de la inmensidad".³

Tomado en conjunto, el libro ofrece, estilísticamente, aspectos, interesantes no sólo por su forma literaria sino también por el contenido. Relatada toda la historia en la primera persona, nunca llega uno a conocer al héroe por su nombre. Aunque los hechos y locales parecen verídicos los nombres son inverosímiles, excepción hecha a ciudades como Xalapa, Veracruz, etc. Por su semejanza histórica uno pensaría primero en la rebelión delahuertista que empezó en el Estado de Veracruz en 1923, pero, en verdad, podría haberse inspirado la asonada de Mancisidor en cualesquiera de las muchas que ha habido en la historia de la Revolución. Efectivamente, lo político no es lo importante pues no es eso lo que atrae al personaje principal ni a sus amigos sino su simpatía para con su general rebelde, Antúnez. Por eso la traición de dicho general queda aún más vil y puede servir como eje de la novela tanto en el aspecto dramático como en el psicológico.

Relatada en primera persona se libera de la necesidad de imponerle un estilo propiamente literario a la novela. Precisamente, el estilo que se emplea es el de la conversación o de pensamientos libres. El autor no pretende aptitudes literarias. Cuenta sus experiencias con la misma facilidad que lo haría en una charla. El verbo se conjuga por lo general en el presente, dando la impresión de "journal" o diario más que novela formal. Con tan poca maquinaria literaria el resultado dramático sale sorprendentemente impresionante. Muestra una habilidad

³ *La Asonada*. Edit. Integrales, p. 209. Jalapa, Ver., México, 1935.

que se escondé durante la lectura y que sólo se hace patente a través de un análisis posterior al terminarla. Más aún: ni se aprovecha el autor de incidentes dramáticos. No se lleva a cabo ni una sola batalla. No ocurren acontecimientos de contenido dramático. Más que ser el relato de un levantamiento material, es el de uno completamente *mental y moral*. Pertenece al género de libros como el *Red Badge of Courage* de Stephen Crane o *La Semana* de Libedinsky. Se empeña más en presentar lo que no es dramático que lo dramático; diseña la desintegración moral de los soldados más que el fracaso del movimiento bélico.

El contenido novelístico consta de la adecuada descripción de los distintos personajes, del dibujo en detalle de las escenas pictóricas; de la manera fina y sutil de transcribir ideas y juegos de pensamientos, de imágenes y símiles que brotan a menudo para grabar más hondamente la escena o la idea.

El contenido ideológico no aparece sino hasta las últimas páginas. La historia de la asonada fracasada se cuenta sin pasión y sin prejuicio. Se conforma con ser un relato verosímil en todas sus partes, salvo unos párrafos de alabanza al indio y numerosas citas con sendas notas que debilita perceptiblemente el argumento. Sólo al fin entran los elementos morales y políticos, los cuales, desde el punto de vista novelístico, sirven de "anticlímax" haciendo perder mucho en fuerza a la novela. La ideología que se halla aquí se resume en una prédica en contra de la religión (cualquiera) y del capitalismo, recomendando una clase de comunismo inspirado en la bondad y en la humanidad—tema que se continuará en otros libros. Ni siquiera son estas ideas introducidas con sutileza, sino como si tuvieran que justificar las páginas de ficción anteriores. Como las ideas no tienen que ver con el argumento, éste no recibe fuerza de ellas, y sólo logran quitársela, perdiéndola, a la vez las ideas mismas.

III

Dos años más tarde apareció la segunda novela de Mancisidor: *La Ciudad Roja* patrocinada por la "Editorial Integrales" que se ufana de ser "más que una editorial. . . un guía del pensamiento nuevo, en México". Se supone que el "pensamiento nuevo" se vincula estrechamente con el antiguo pensamiento de Lenin y Marx. De todas maneras, en esta segunda novela el tema es cabalmente comunista. Dista mucho de ser una buena novela pues la ideología adquiere más importancia que el argumento o los personajes. No tiene, como en *La Asonada*, un poderoso realismo que pudiera salvarla estilísticamente. La poca trama que encierra es la siguiente: Juan Manuel García, que maneja el *winch* descargador de un muelle veracruzano, "siente consolidarse en su alma alucinada un anhelo definido que se funde en la masa. El podrá levantarla, incorporarla a la vida en una urgente reivindicación que dará traste con el sórdido vivir de tantos días. . .". En un mitin gana la confianza de los que le escuchan y aboga un plan "revolucionario" para poner fin a una situación explotadora de rentas altas. Siguiendo su aviso, sus compañeros cubren la ciudad con sus manifiestos: "Proletarios veracruzanos: ¡No paguen rentas!" Aprehendido Juan Manuel por las autoridades, el Juez-general le aconseja dejar de intranquilizar a las masas: "Mira, muchacho—le dice—yo también fui un soñador como tú. También yo anhelé la redención de la plebe. Por eso fui a la Revolución. . . pero por hoy no es posible hacer nada más de lo que hemos hecho".

Le viene a la cabeza a Juan Manuel la *revelación*: ¡Hay que llegar al supremo poder y luego. . . las reformas! Pero cuando, casi muriendo de felicidad por su descubrimiento, lo participa a sus correligionarios, ellos se ponen sospechosos de sus verdaderos motivos y le echan del partido. Juan Manuel busca otro grupo y lo convence de que lo respalde. En la primera manifestación de éste, los soldados del Gobierno matan a Juan y a sus partidarios.

La acción dura unos cuantos días y los quince capítulos trazan los incidentes que sirven de argumento: "El Mitin", "La Sesión", "La Prisión", "La Traición", "La Massacre", etc. Al acabar el libro los sentimientos del lector han de estar mezclados. Acción, propiamente dicha, no hay. Personajes que llegan a hacerse entender al lector, no hay. Realismo, con que cualquier novela tiene que contar para dar vida a lo que de otra suerte sería ficción pura, no hay. Ahora bien, cabe preguntar: ¿qué hay? Efectivamente, el lector habrá de pensar que: o bien Mancisidor ha realizado un milagro de novela puesto que su material es tan limitado, o bien que Mancisidor ha creado un fracaso resonante. Con todo, aun si no es un milagro, tampoco es un fracaso.

Más que cualquiera otra cosa *La Ciudad Roja* hace pensar en la obra de Bertrand: *Gaspar de la nuit*, poemas en prosa que invocan a la pesadilla. Precisamente, la fuerza que se siente en *La Ciudad Roja* es la de la poesía más que la de la novela. Los personajes resultan, desde un principio, sombras que "ulúan", "murmuran", "desmayan", "oscilan" pero no impresionan. La verdadera trama de la novela no es otra que la oratoria:

"Proletarios: Rompamos nuestra indiferencia... Ha sonado la hora de que esto termine... Marchemos, pues, rectamente a la conquista de nuestra liberación..."

Agrupémonos todos
en la lucha final...
y se alzen los pueblos
por la Internacional!

El cuadro que presenta se asemeja menos a la vida real que a los murales de Orozco, cuyas formas igualmente retorcidas, colores igualmente quemantes e ideología igualmente poco sutil, también dan la impresión más de la génesis del *espíritu* revolucionario que de un revolucionario de sangre y hueso. Así es que Mancisidor no ha tratado de forjar una novela sino un largo poema en prosa cuyo propósito no es redactar la vida sino la idea, y sobre todo, la idea comunista. Y ha tenido éxito

en su propósito hasta cierto punto; el lector sí queda impresionado a pesar de las fallas artísticas. La mera retórica del estilo impide una apreciación más profunda. La vaguedad y el dudoso gusto artístico, no dejan que el libro alcance la calidad poética que habría querido y que se requiere: Cítese por ejemplo, este párrafo:

"A la débil claridad de un sol vergonzante y desteñido que cuela su timidez por las rendijas de la zahurda infecta, los hombres se miden mañosamente, se estudian, acechan sus impresiones, establecen una rápida corriente de simpatía que los identifica, y sin hablarse, se comprenden. Un mismo impulso los acerca, los empuja y los estrecha en una solidaridad tan efusiva que parece adentrarse en las inaccesibles profundidades de la más remota amistad. Los ojillos apagados de uno cobran vida momentáneamente, en tanto que las miradas vivaces del otro se apagan y adormecen".⁴

Francamente comunista, la novela debe considerarse más como propaganda que como ensayo literario. Sería interesante poder averiguar el grado de éxito que haya tenido en influir sobre la opinión pública. Con todo, es un nuevo estilo de Mancisidor el que todavía no ha perfeccionado lo suficiente.

IV

LA última novela de Mancisidor, que apareció en 1940, se intitula *En la Rosa de los Vientos*. Inspirada en la vida revolucionaria del propio Mancisidor, se lee menos como propaganda y más como novela, aunque irónicamente, uno pensará que, como realización artística, deja más que desear que las dos anteriores.

Relata la vida de un joven (cuyo nombre se ignora) quien al cansarse de su vida de vago, se mete en la Escuela Naval de la isla de San Juan de Ulúa como aprendiz en los talleres de

⁴ Uno habrá de pensar en la frase del dramataista: "Words, words, words!".

la Marina del Gobierno de Porfirio Díaz. La isla es a la vez prisión de políticos y escuela. Entre sus amigos de allí cuenta con unos reos políticos que, refiriéndose a la época, a las injusticias del Dictador, murmuran continuamente: "Eso tiene que acabar". "Eso tiene que cambiar".

Estalla la Revolución de 1910 y el joven se va con ella. Pronto se reúne con uno de los prisioneros políticos del Arsenal, León Cardel, soñador y tipo a lo Madero. El resto del libro trata de las luchas, batallas, los amigos suyos, exposiciones palabreras de la meta de la Revolución, desengaños sufridos, la corrupción política, etc.

En efecto, el libro es típico de la mayoría de las novelas mexicanas escritas desde la Revolución de 1910: argumento confuso que muere y renace contra toda lógica, personajes cuya personalidad no llega a cuajar ni resaltar por todo el libro, estilo inadecuado en su mayor parte; pero que sí brinda unos pasajes interesantes de descripción de escenas, o sea de estados psicológicos de los personajes.

Aunque la trama evoca la historia de la Revolución no aparecen fechas, ni son nombrados los partidos y por lo tanto es imposible precisar la acción y hay que adivinar si los sucesos tienen alguna base en acontecimientos históricos. Efectivamente, la impresión que heredará el lector de la confusión general que aquí reina, será bastante hasta hacerle preguntarse si Mancisidor estuvo en la Revolución y si de ahí realmente sacó su material para la novela. El libro parece más como un sueño de la Revolución soñado por uno que no sabe nada de lo que pasó en ella. Los personajes hablan todos como poetas o maestros de la Universidad, salvo que de vez en cuando aparecen las palabras léperas haciendo mal juego con el nivel general de las conversaciones y distrayendo al lector, no por su inocencia, sino por la de Mancisidor. Lo peor del libro es la constante burla de la conversación. Parece, o que Mancisidor no ha leído más que las novelas mexicanas de antes de 1900, o que, siendo un autodidacto, no quiere pasar por alto ni una sola de las

palabras que le han costado trabajo aprender. La conversación dialéctica de un obrero mecánico viene como ilustración:

"¿Hay que empuñar las armas? ¿Matar y ser matado? Estamos dispuestos a realizarlo. Nos empeñaremos en la tarea. Nos empeñaremos y quedaremos en ella si es preciso. Mas no será gratuitamente. Nada daremos sin asegurar el porvenir de lo que nosotros representamos. Somos el porvenir de la humanidad, en última instancia. . . ."

El valor más grande que puede tener el libro lo tendrá en los personajes, los que, aunque no juegan papel importante, quedan dibujados detalladamente. Parece que Mancisidor se complace en presentar tantos retratos como pueda. "El Canteado", mitad Villa y mitad Zapata, quizá es el personaje principal. Está bien delineado y figura por todo el libro pero no inspira ni admiración ni simpatía. El contramaestre y su filosofía naval en contra de las mujeres; el Tejón, marinero que habla mucho de los derechos del hombre pero a quien le falta valor para dejar el mar e irse a luchar por ellos en tierra firme; León Cardel, comunista, idealista, prisionero político, líder de la Revolución, que impresiona a todo el mundo menos al lector; Judit, muchacha bonita, enfermera, lesbia, que sin tener que ver con el argumento queda como la única persona que puede convencer al lector de su propia personalidad. La preocupación por tantos personajes se explica por la simpatía y hasta amor que siente Mancisidor hacia el prójimo, que brota de su simpatía y conocimiento con la idea de la "universalidad del hombre", el igualado sentimiento comunista de que todos los hombres no son iguales pero debieran serlo. En sus propias palabras:

"Eso es —dice— a lo que llamo una conciencia de responsabilidad humana. Claro que ella no sería completa si usted no se sintiera inquietado por la relación de su propia vida con la vida de sus semejantes".⁵

⁵ *En la Rosa de los Vientos*, p. 197. Ediciones Romance, México, 1941.

⁶ *Ibid.*, p. 95.

Y tal vez, entre todos los escritores de la Revolución, es José Mancisidor quien es el más sincero en su tarea de enseñar un sendero hacia la verdad por medio de sus novelas. Cree lo que escribe y escribe para que otros lo crean. Sus ideas e ideales no son originales, pero sí puestos a prueba por su propia experiencia. Mientras José Vasconcelos elaboraba sus propias teorías acerca de la Revolución, Mancisidor pidió prestado del caudal de ideas comunistas y las aplicaba a su país, y con ellas forjaba su filosofía. Pero ni el uno ni el otro siente menos hondamente su verdad. Y tanto en las ideas, como en la manera de expresarlas, aprovecharán de formas originales y convencionales para darlas al público. Las diferencias se notarán más claramente al analizar la obra de Vasconcelos.

V

CON *En la Rosa de los Vientos* Mancisidor termina su obra novelística hasta hoy día. Su trabajo actual de maestro de historia en la Escuela Normal Superior y sus otras actividades de índole diversa, no le dejan el tiempo necesario para emprender la larga tarea de otra novela. El resto de su obra literaria contiene estudios biográficos, (*Henri Barbusse, Zola, Lenin, Morelos*) más bien folletos que libros, y dos o tres cuentos largos (*De una Madre Española, El Sargento*). También es autor de una valiosa antología de cuentos mexicanos de autores contemporáneos. De nuevo en estos trabajos se ve claramente el deseo de Mancisidor de ser el apóstol y portador de la misma ideología con que ha llenado sus propias novelas. Entre todos sus compañeros, es él el mejor símbolo de la tendencia comunista mexicana que tuvo por punto de partida la Revolución mexicana.

JOSE VASCONCELOS

I

“EN épocas angustiosas de su historia, fui parte a que se levantara esperanzas, que únicamente provocaron crímenes. Y como siguen victoriosos los criminales, mi clamor es el único homenaje que puedo tributar a las víctimas de una causa derrotada, no vencida; porque no sabe de victorias firmes la iniquidad. Mi testimonio recuerda los heroísmos; mi gratitud busca complacer a los amigos; mi condenación persigue a los traidores; mi intransigencia subsiste frente a los enemigos que fueron desleales”.

Así escribió José Vasconcelos en 1939 al prologar el último volumen de su obra magna: *Ulises Criollo*. E inmediatamente surge la pregunta: ¿caben el autor y su largo relato de los años revolucionarios en este estudio de la Novela de la Revolución? Habrá quien dijera que no. Vasconcelos, desde luego, es ya famoso mundialmente como filósofo, como educador, como periodista, si bien no como novelista. Su bibliografía suma de más veinticinco libros y los títulos abarcan temas tan distintos como *Estética*, *Los Robachicos* y *Qué es el Comunismo*. . . sin que exista hoy en día un estudio que se preocupe de Vasconcelos como escritor, mucho menos como novelista.

Ante todo, Vasconcelos es pensador. Como en el caso de Mancisidor, la Revolución sirve a Vasconcelos como punto de partida de su vida y de su producción literaria. *Ulises Criollo*, como *El Aguila y la Serpiente* de Martín Luis Guzmán, son las memorias de Vasconcelos que por su contenido tanto como por su estilo puede considerarse como otra aportación a la novelística mexicana revolucionaria. A la vez, surgen otras consideraciones que pueden distinguir a *Ulises Criollo* de cualquiera otra novela mexicana y también a Vasconcelos de cualquier otro escritor mexicano.

Publicados, volumen tras volumen desde 1935 hasta 1939, los cuatro tomos que suman más de 2,500 páginas abarcan la

vida del escritor desde el comienzo hasta el año de 1930, o sea hasta los cuarenta y nueve años de su vida. El relato es completo. Año por año de su vida se desarrolla detalladamente en los cuatro libros: sus ideas, sus aspiraciones, sus amores y sus hazañas políticas, todo se teje para formar un cuadro espectacular por su anchura e intensidad.

Y tal vez sea en *Ulises Criollo* de Vasconcelos donde se encuentre la Novela de la Revolución más desarrollada y lograda. Eso, si entendemos la definición de la Novela de la Revolución de la manera que sigue: dígase pues, que la Novela de la Revolución es la manifestación exterior, manifestación a veces plástica, a veces espiritual, de la Revolución que obró en el corazón de México. Asimismo, no requiere la Novela de la Revolución ni argumento, ni estilo, ni aun protagonistas bien definidos. No requiere tampoco la mecánica literaria que usualmente se supone al invocar esa forma arbitraria literaria que es la novela. La Novela de la Revolución requiere una sola cosa: la experiencia, sea ésta vivida, recordada o pensada. La experiencia, eso es, de una época durante la cual se transformó la manera de pensar de una nación. Si la Novela de la Revolución puede recrear o expresar, no importa su grado de perfección, una parte de esta transformación, cumple con su misión y cumple con el requisito de ser Novela de la Revolución. Más que tema o estilo, argumento o personajes, es el *fondo* lo que importa.

En *Ulises Criollo* este fondo se hace patente, se hace sentir como el espíritu que formó tanto al hombre como a la obra. Si la Novela de la Revolución consiste en "escenas y cuadros" de esa Revolución, cuyo fin no es relatar sino indagar, entonces, *Ulises Criollo* es la novela de la Revolución más perfecta.

II

JOSÉ VASCONCELOS, tanto como sus libros, puede servir como símbolo de la Revolución. Nació y se educó bajo la dictadura de Porfirio Díaz. Vino a la Capital a tomar su lugar entre

los otros jóvenes del Centenario y formó con ellos el Ateneo de la Juventud, el primer murmullo de un despertar nacional aunque sí sólo en el campo de las letras.

El Ateneo, cuyos líderes fueron Antonio Caso, Henríquez Ureña, Alfonso Reyes y Alfonso Cravioto, comenzó la batalla contra el positivismo, última aportación francesa para mejor esconder la mexicanidad. Pero no estuvo conforme con todo lo que vio Vasconcelos en el trabajo de sus compañeros. Una cita de *Ulises Criollo* que trata de este período resulta interesante para el presente estudio:

"Hablábamos del género entonces en boga, la novela: sus preferencias, Stendhal y Flaubert, me resultaban un poco menos que intolerables. La necesidad en que se coloca el novelista de encarnar en personajes su tesis con la correspondiente obligación de inventar escenarios y describir minucias con el estilo de los muebles de una habitación, me era repulsiva como una degradación del espíritu. . . Por lo menos hacía falta un estilo prescindiese de la paja y el ornato, para manifestar la belleza en su esencia divina y mística. Un arte de sustancias en lugar de artificios y maneras. Una literatura de sustantivos en vez del adjetivismo danunziano, entonces en boga".⁷

Y otra cita quizá mejor explica por qué nunca escribió una novela en el Ateneo y por qué no se quería hacerlo:

"Todos mis compañeros escribían a base de citas y entre comillas. Los libros del propio Caso dan fe de esta tendencia erudita. Los literatos de mi grupo no se decidían a escribir, por ejemplo, una novela; se gastaban en comentarios y juicios de la obra a lo Henríquez Ureña, que les hacía de maestro".⁸

Ajeno a la política estuvo el Ateneo, pero con el comienzo de la campaña de Madero su mayoría simpatizaba con él. En su campaña Vasconcelos prestó valiosa ayuda y fué por eso que, en ganando Madero, lo nombraron a Vasconcelos Presidente

⁷ *Ulises Criollo*. Ediciones Botas, novena edición, México, 1945, p. 298.

⁸ *Ibid.*, p. 230.

del Ateneo y, poco a poco, sus miembros iban tomando parte en la política nacional.

• Símbolo de la Revolución es Vasconcelos también por su deseo de crear una nueva cultura para México. Este deseo tuvo principios en él cuando laboraba en el Ateneo. Se creó la primera Universidad Popular por esfuerzo del Ateneo y la vida intelectual y cultural de México bajo el nuevo régimen creció con cada día. Su fe consumada en sí mismo también asemeja a Vasconcelos la Revolución. Esta confianza que a veces parece egolatría, representa también la confianza que Vasconcelos tenía en México mismo. El rechazaba la tradición de seguir servilmente la boga de hacer la apoteosis de lo ajeno y confía en el mérito final de la cosa propia.

La vida de Vasconcelos, tan estrechamente ligada con la Revolución, hace que él sea casi figura de leyenda. Pero sobre todo es su afán de crear una cultura para México, de poner énfasis en lo que es propiamente la herencia del país y su actitud siempre dispuesta a defenderlo de cualquier atentado contra su autonomía que lo identifican más netamente con su Revolución. Y aún habrá quien diga que también es un símbolo porque en su lucha política para servir a su país, también la perdió.

III

SIMBOLIZA también la Revolución el contenido ideológico del *Ulises Criollo*. El primer tomo, que lleva el mismo título, es una de las más perfectas autobiografías que se hayan escrito. Conteniendo la historia de los primeros años del autor, redacta los acontecimientos personales y nacionales, hasta 1913. La mayor parte del libro se ocupa de la niñez y de los años de estudio formal del autor. Relata aquí las experiencias de su juventud, las influencias de sus padres y de su casa; sus primeros amores, su gran interés en asuntos intelectuales y filosóficos. Sólo hasta el fin es cuando Vasconcelos entra en la política y

ayuda a su amigo e ídolo, Francisco I. Madero. El retrato de Vasconcelos como alumno de la Preparatoria es tal vez el más simpático de todos. Se ofrece, en la siguiente cita este retrato con un ligero sentimiento indefinido que a la vez ilumina la época y el carácter del autor:

"¿Por qué mi violenta reacción contra el caudillo de los mexicanos? (Porfirio Díaz). Ni yo me lo hubiera explicado. Quizás el odio lo absorbía del ambiente. Jamás se le atacaba en público, pero se respiraba en el aire la antipatía violenta. Sin embargo, la cosa política, no entraba todavía en mi sensación: ni siquiera en mi léxico. Mi mundo era el del espíritu y no tenía tiempo para abrir los ojos en derredor. La tertulia de las señoritas Orozco me aburría. Era mejor la soledad de mi cuarto desnudo; sobre la cabecera de la cuna de hierro tenía una pequeña imagen de la Virgen del Carmen, símbolo conjunto de la madre terrena y divina. Un montón de libros llenaba la pequeña mesa. Una humilde palangana de aseó prestaba también servicios para experimentos sobre la refracción de la luz. En los rincones, bajo las sillas, se acumulaban las tijeras, la hoja de estaño y las sales que había utilizado para construir una pila eléctrica. Con ella ensayaba los descubrimientos de Galvani, fascinación capital del recién comenzado curso de Física".⁹

El primer tomo, *Ulises Criollo*, termina con el asesinato de Madero y la consiguiente rebelión de Venustiano Carranza en Coahuila. Empieza el segundo, *La Tormenta*, cuando Vasconcelos vive todavía en la Capital, ejerciendo la carrera de abogado bajo el reino de terror de Huerta.

En éste y los dos volúmenes que siguen, desarrolla Vasconcelos toda su ideología revolucionaria y, al terminar de leer la obra, es difícil decidir qué es lo más interesante, sus ideas o su vida revolucionaria.

En *La Tormenta* cuenta su amor por "Adriana", su encarcelamiento, su estancia en París, su papel como Secretario de Eulalio Gutiérrez, Presidente por disposición de la Convención de Aguascalientes, el derrocamiento de éste y la huida de Vas-

⁹ Op. cit., p. 130.

concelos a los Estados Unidos y más tarde a Perú, la caída de Carranza y el retorno a México de Vasconcelos para encabezar la Secretaría de Educación Pública.

Uno de los muchos rasgos revolucionarios, más o menos originales de Vasconcelos que asoman en estos últimos tres volúmenes, es su actitud en contra de los Estados Unidos, inspirada en su afán de proteger la autonomía de México. Interesante sería tomar este solo rasgo para tema de un estudio que analizaría la validez de sus opiniones y prejuicios en contra de los Estados Unidos, ya que es en Vasconcelos en donde halla su mejor desarrollo esta tendencia que llegó a definirse cabalmente durante la Revolución, —debido esto en gran parte a sus propios escritos. Mas en él, los sentimientos antagonicos se aproximan a un complejo de amargura. Hasta llega a tal punto de echar la culpa del mal gobierno de México a los Estados Unidos. A su amigo, Riva Agüero, limeño, le llega a decir: "Si llegan ustedes a tener de vecinos a los norteamericanos de hoy, en seguida a ese Calles de ustedes, lo titulan el Hombre Fuerte y lo declaran Dictador Vitalicio!...".¹⁰ Para él, es una manía insofocable que el imperialismo norteamericano quiere emplear al indio como destructor de lo español, haciendo así más fácil la dominación yankee.

"Está usted como los arqueólogos yankees que se gastan por aquí y por todas las ruinas de América la vida y el dinero. Ponen de moda a los indios, para mejor minar el sedimento español que dejó la colonia".¹¹

El "pochismo" es, para él, el error más vil de México. ¡Y bien puede ser! Sólo que por su constante crítica de los Estados Unidos uno llegará a pensar con Shakespeare, "methinks you protest too much".

Irónica también es la idea de que si hubiera nacido Vas-

¹⁰ *La Tormenta*. Ediciones Botas, séptima edición, México, 1948, pp. 376-377.

¹¹ *Ibid.*, p. 390.

concelos "yankee", hubiera sido uno de los más influyentes entre los políticos norteamericanos de hoy día.

El tercer volumen: *El Desastre*, relata sus andanzas y hazañas en la Secretaría de Educación Pública y la magna labor que allí realizó. A fines del período del General Obregón, y ya que constaba la inevitable decisión de éste de que Calles fuera su sucesor, Vasconcelos renuncia y se va a Europa y nos deja página tras página de sus experiencias en los lugares turísticos del viejo mundo.

El cuarto y último tomo del *Ulises Criollo*, *El Proconstituido*, relata la campaña de Vasconcelos para la Presidencia en 1929, siendo todavía Presidente el General Calles. Fracasando tanto en las elecciones como en la rebelión esperada después, Vasconcelos se va a España y la serie queda completa. Este último tomo aparece en 1939, unos diez años después de los incidentes que sirven de argumento.

IV

ADemás de su contenido ideológico e histórico, que en sí es muy grande, *Ulises Criollo* tiene un contenido literario que merece mencionarse. Aunque no son estrictamente novelescos los cuatro volúmenes, se leen fácilmente y con gusto, gracias a las imágenes y al poder descriptivo de Vasconcelos. El mismo y los personajes que lo rodean quedan magistralmente dibujados y simpatizan al lector. Su interés nunca cae en lo meramente político o histórico. Las anécdotas, las aventuras románticas, los triunfos y derrocamientos que sufre el autor adquieren la brillantez y viveza de cualquiera nueva novela. No carece del sentido de humor que da relieve y consuelo muchas veces a las páginas llenas de acontecimientos trágicos y heroicos.

Sólo en las páginas de *El Aguila y la Serpiente* de Guzmán, tiene *Ulises Criollo* su igual en la literatura mexicana. Este carece del estilo ameno y la facilidad del primero para hacer

vivir las experiencias; pero se recupera con la anchura de su cuadro y con lo original de sus ideas y tiene la fuerza necesaria para realizar una obra magnífica y panorámica de México que es única en la literatura mexicana.

La biografía de Vasconcelos no cabe ni debe haber aquí, pues su *Ulises Criollo* es esa biografía escrita con la amplitud que merece. El mismo se ha comparado a la figura bíblica de Job y la semejanza no carece de veracidad. Y si otra designación además de "el Job mexicano" fuera necesaria, sería tal vez la de "el último romántico".

Además de *Ulises Criollo* la obra literaria de Vasconcelos es extensa e impresionante. Pero raras veces se ha dedicado al campo de la ficción. Un pequeño volumen de ensayos y otro de cuentos cortos cierran su obra de esta índole. Desde el fracaso de su campaña presidencial, Vasconcelos se ha retirado de la política y ha desempeñado cargos educativos y periodísticos. Sus artículos aparecen en revistas por toda la América Latina y en todo el mundo se le ha reconocido el honor que merece. Como un pensador, brillante y original no tiene rival en su país.

BIBLIOGRAFIA

José Mancisidor

- Carranza y su Política Internacional*. Talleres Gráficos del Gobierno del Estado de Veracruz, Jalapa, Ver. 1929-30.
- La Asonada*. Novela mexicana. Eds. Integrales, 1931. Segunda edición, 1935. Jalapa, Ver., Méx.
- El Sargento*. En "Hacia una Literatura Proletaria", por Lorenzo Turrent Rozas. Eds. Integrales, Jalapa, Ver., Méx., 1932.
- La Ciudad Roja*. Novela proletaria. Eds. Integrales. Jalapa, Ver., Méx., 1932.
- Nueva York Revolucionario*. Eds. Integrales. Jalapa, Ver., 1935?
- Zola, Carlos Marx, Lenin*. (Según Moore, folletos publicados por Mancisidor en 1935. Tercera edición de Lenin: Biblioteca del

- Obrero y Campesino, núm. 19. Secretaría de Educación Pública. México, 1937.
- Ciento Veinte Dias*. Edit. "México Nuevo". México, 1937.
- De una Madre Española*. Edit. "México Nuevo". México, 1938.
- Zola, Soñador y Hombre*. Con un prefacio de José Zapa Vela. Edit. Dialéctica. México, 1940.
- Cuentos Mexicanos de Autores Contemporáneos*. Selección, prólogo y notas bibliográficos de México, Colección Atenea, Edit. Nueva España, S. A.
- En la Rosa de los Vientos*. Novela (premiada en el concurso de Novelas Mexicanas de 1940). Ediciones Romance, E.D.I.A.P.S.A., México, 1941.
- Miguel Hidalgo, Constructor de una Patria*. Vidas Mexicanas. Ediciones Xóchitl, México, 1944.
- Henri Barbusse, Ingeniero de Almas*. Ediciones Botas, México, 1945.
- Prólogo a *Cómo tomaron el Poder los Bolcheviques...*. De John Reed.

BIBLIOGRAFIA

José Vasconcelos

- Ulises Criollo*. La vida del autor escrita por él mismo. Ediciones Botas, 1935, Novena edición, 1945.
- La Tormenta*. Segunda parte de *Ulises Criollo*. Ediciones Botas, 1936, séptima edición, 1948.
- El Desastre*. Tercera parte de *Ulises Criollo*. Ediciones Botas, 1938, Quinta edición, 1938 (?).
- El Preconsulado*. Cuarta parte de *Ulises Criollo*. Ediciones Botas, 1939, Tercera edición, 1946.
- Pesimismo Alegre*. Editor, M. Aguilar. Madrid, 1931.
- Sonata Mágica*. Cuentos y relatos. Imprenta de Juan Pueyo. Madrid, 1933.

Dos Militares

FRANCISCO L. URQUIZO

MANUEL W. GONZALEZ



La producción de la Novela de la Revolución no se limita a los literatos, los periodistas o los pensadores, sino también a los mismos militares que la dirigieron y que la conocieron más de cerca de cualquier otro espectador. Hasta se puede creer en la posibilidad de que la literatura más sobresaliente de la Revolución surgiera de esta fuente.

Desde luego las aportaciones literarias cosechadas por los escritores vinculados de una manera militar con la Revolución son las que mejor han podido pintar la Revolución. Mariano Azuela desempeñaba un papel netamente militar al escribir su más famosa novela, *Los de Abajo*. A Martín Luis Guzmán le fué concedido el grado de coronel por Villa, aunque su importancia en el ejército era más bien política que militar. Pero entre los escritores, militares propiamente dichos, quienes han dejado sus recuerdos revolucionarios en una forma literaria y cuya obra merece más atención, son los generales Francisco L. Urquizo y Manuel W. González.

Para ellos la carrera de las letras ha seguido a la del militar, y su habilidad literaria es de una clase natural, no apren-

da. Los dos escriben por el gusto de escribir y no para alcanzar renombre en el campo de la literatura.

Representativos son estos dos generales porque ejemplifican bien las dos índoles de literatura escritas por los varios militares que han dejado sus impresiones de la Revolución a través de novelas, cuentos, ensayos e historias. Francisco Urquizo, hombre culto, liberal, lector insaciable, conoce bien y goza de la buena literatura y por eso sabe modelar la suya sobre una base estilística común a todo escritor moderno de la literatura universal.

Manuel González, buen militar y buen hombre, escribe con el estilo innato de un hábil conversador, descuidando a veces de la estructura y la gramática en su afán de contar todo al lector. Manuel González se conforma con narrar, apeándose al hecho, olvidándose de hacer literatura. Unidos en cuanto al tema, pues lo es para los dos la Revolución, quedan separados irrevocablemente en cuanto al estilo, hasta que al compararlos, Urquizo será literato, y González historiador ameno.

FRANCISCO L. URQUIZO

I

NACIDO el 4 de octubre de 1891 en San Pedro de las Colonias, Estado de Coahuila, Francisco L. Urquizo no había cumplido los veinte años cuando estalló la Revolución. Dejó su vida de labrador para alistarse en el movimiento libertador de Madero y ya cuando aquél se hace Gobierno, permanece, primero en las tropas irregulares del coronel Orestes Pereyra y, más tarde, se halla en la Guardia Presidencial de Madero en donde sirve y estudia hasta el cuartelazo de Huerta. Entonces se va al lado de don Venustiano Carranza al empezar la revolución constitucionalista y allí sirve como ayudante al Primer Jefe. Recibe ascensos desde el grado de capitán hasta el de General de Brigada, debido a servicios prestados en el Gobierno

de Carranza. Jefe de la División Supremos Poderes, Comandante Militar de la Plaza de México, Jefe de Operaciones en Veracruz, Encargado del Despacho de la Secretaría de Guerra y Marina, su récord militar prueba la amplitud de sus experiencias. Fiel a Carranza hasta la muerte de éste, convivió con él la última noche trágica de Tlaxcalantongo. Bajo los Gobiernos de Ortiz Rubio y Abelardo Rodríguez desempeñó el papel de Jefe de Departamento en Hacienda y reingresó al ejército en abril de 1934 con el grado de General de Brigada. Hoy día ocupa lugar prominente entre los militares más distinguidos de México, y su nombre es bien conocido en los Estados Unidos y en las Repúblicas del Sur. Ha viajado mucho, aumentando así el innato cosmopolitismo de su naturaleza y ampliando su panorama de caballero culto y liberal.

II

EL general Francisco L. Urquiza tiene a su crédito tantas campañas como libros y su éxito en ambos aspectos ha sido igual. A los veintiocho años, ya soldado de imponentes méritos, publica su primer libro que hubo de ser un *Almanaque Militar*. (1919) impreso por los Talleres Gráficos de la Nación para el uso del ejército. El año siguiente su jefe, don Venustiano Carranza, es asesinado y Urquiza opta por salir de su país, viajando por Francia, Bélgica, Alemania, Checoslovaquia e Italia dejando sus impresiones de viaje en su segundo libro *Europa Central en 1922*, que aparece en Madrid en 1923. Todavía en Madrid escribe y publica su primera novela: *Lo Incognoscible*.

Aunque no trata esta novela de sus experiencias revolucionarias, el estilo que empleará más tarde para recordarlas, se halla aquí bien definido y otro rasgo que también aparecerá en su obra posterior se hace sentir: su preocupación por la muerte y su afán de proyectarse más allá de ella. La novela relata el fallecimiento de un hombre y su vida de espíritu, des-

pués, en "lo incognoscible". Tras de describir esta segunda y última vida, el muerto descende otra vez al mundo en compañía de otro espíritu, original de otro planeta, para mostrarle las costumbres de "la tierra". Siguen capítulos a guisa de cuentos cortos que ejemplifican lo irónico y trágico de los acontecimientos ordinarios del mundo. Finalmente, regresan los dos a "lo incognoscible" para meditar el destino del hombre terrenal.

Aunque bien escrita esta novela, carece del interés que tendrán los libros posteriores. Novela de trama tan difícil de lograr, requeriría un genio especial en asuntos de fantasía y filosofía para darle éxito; y tal genio no lo posee Urquiza. Al contrario, como se verá, el suyo es el del narrador que sabe manejar hechos pero no fantasmas.

Ya de regreso en México escribe su cuarto libro de carácter literario: *México Tlaxcalantongo*, más historia que novela, que traza los últimos días del Presidente Carranza. Aunque de fondo puramente histórico, es relatada en la primera persona (la cual se supone es Urquiza mismo), valiéndose así de la emoción del narrador para dar énfasis a lo trágico y subrayar los incidentes más nobles. Sencillo, sin pretensiones de hacer literatura, el relato gana en energía al desarrollarse, y aprovecha de conversaciones e incidentes personales para dar un sentido dramático al libro. Como buena literatura ésta es mejor que su primera novela formal. Desde ahora en adelante, Urquiza seguirá el mismo camino en cuanto al estilo, la estructura y el fondo histórico se refiere, para forjar sus otros libros.

Salvo otros dos de sus libros de índole biográfica (*Don Venustiano Carranza, el hombre, el político, el caudillo* y *Morales, genio militar de la Independencia*), la obra literaria de Urquiza se divide en el cuento corto y la novela, y es la primera categoría que hasta ahora ha merecido la mayor parte de su tiempo. Cuatro libros encierran su producción en este género: *El Primer Crimen* (1933), *Recuerdo que...* (1934), *H. D. T. U. P.* (1935), y *Charles de Sobremesa* (1937).

Aquí también es necesaria una división. *El Primer Crimen* como *H. D. T. U. P.*, contienen cuentos cortos extraídos de la imaginación más que de la experiencia. Además, son bien contruídos y caben dentro de la definición de esta clase de literatura. Los otros dos, aunque poseedores de mucho de los mismos elementos, no pretenden ser cuentos sino lo que él llama "narraciones", o sean bosquejos y memorias de sus días revolucionarios. Pero como ni el estilo ni el contenido de estas dos clases de "cuentos" distan mucho entre sí, un análisis general puede servir sin la necesidad de criticar los cuatro libros individualmente.

Efectivamente, el estilo fundamental de Urquiza es invariable a través de toda su obra literaria; es un estilo en cuya sencillez y plasticidad encaja todo tema que él quiere tratar. Es un estilo que permite el desarrollo narrativo del cuento o de la anécdota sin que se detenga en símiles o analogías literarias. Urquiza siempre procura hablar de hechos y acciones, muy rara vez de ideas o pensamientos. Al mismo tiempo, es susceptible para sentir los elementos, digamos, casi metafísicos, que aun perteneciendo a lo usual de todos los días, obran en el corazón del hombre, y también en sus personajes, para motivar o justificar el hecho de que habla. Así, la magia de la lumbre de la hoguera soldadesca para hacer brotar las anécdotas merece el honor de un párrafo como prólogo al cuento corto que le sigue. En sus cuentos se aprecia el aroma del café de olla que anima la charla y la inspira, y las carcajadas que hace estallar un chiste con ingenio contado se oyen a menudo.

En *El Primer Crimen* Urquiza mismo explica la *raison d'être* de sus cuentos:

"Nada de tristezas, de sinsabores, de combates, de muertos; ¿para qué hablar de lo diario, de la irremediable finalidad trágica de la vida aventurera del revolucionario activo? No pensar en eso ¿para qué hablar de lo diario, de la irremediable finalidad trágica llegaría. No, sonreír un poco, desarrugar el casi siempre fruncido ceño; reír, aun a costa de los compañeros, de los jefes, de los mismísimos líderes; tomar un poco la revancha de los sinsabores co-

tidianos; recordar lo gracioso u ocurrente, ya pasado, para olvidar la fatiga del momento actual, el cansancio corporal y del ánimo misma, sufrida y resignada".¹

No hay que esperar, pues, ni lo trágico ni lo profundo en los cuentos de Urquiza. Como tales asuntos están desterrados de la tertulia soldadesca, también lo están de sus libros. En su lugar, surgen anécdotas de los generales Benjamín Hill, Benito Garza, Villa, Carranza; y otras del rancho, Lucio Dávila, ayudante célebre del señor Carranza o del trabajador que quisiera matar a Villa. Sólo de trecho en trecho aparece un cuento cuyo tema abarca lo triste: la muerte del Gaucho Mújica o la del General Murguía. Siempre son los mejores cuentos los que tratan de la Revolución. Su inagotable caudal de memorias y experiencias hace que éstos recobren su vida original y vivan otra vez en sus páginas.

El valor de sus cuentos cortos, como el de sus novelas es doble. Desde luego forman una obra literaria amena e interesante que en su género peculiar no tienen rival, y a la vez, dan al historiador y al sociólogo una fuente inestimable de carácter documental e histórico. Aunque Urquiza afirma en su prólogo a *Recuerdo que...* que "no ha sido mi ánimo hacer historia", la hace en este volumen y en todos los suyos. Asimismo, en el mismo prólogo objeta que "no sería quizás lo suficientemente imparcial para juzgar a los que tomaron parte en (la Revolución); estimo que la obra histórica de la Revolución y de sus hombres deberá hacerse hasta que hayamos desaparecido todos los que tomamos parte o vivimos en esa interesante época". Pero esta misma parcialidad puede ser útil al historiador. Parcialidad es lo que hace que los hombres tomen partido y hay que entender esa parcialidad para entender la historia.

¹ *El Primer Crimen*. Edit. Cultura, México, 1933, p. 47.

III

EL mismo estilo con que escribe sus cuentos, como ya se ha anotado, es con el que escribe sus novelas, y en donde, tal vez se halla su mejor empleo. La última novela salida de su pluma viene al caso como ejemplo cabal.

Tropa Vieja (1943) es una de las mejores novelas de la Revolución. Presenta un cuadro que en su realismo e interés no tiene igual. Empezando la acción de esta novela en la primavera de 1910, cuenta los siguientes tres años de la vida de un muchacho de dieciocho, quien es dado de alta en las fuerzas federales como castigo por haber insultado al patrón para quien trabajaba. Al empezar la Revolución, ya es soldado hecho, y lucha contra los rebeldes en las filas porfiristas. Más tarde, incorporado en el ejército del nuevo gobierno de Madero, toma parte con los defensores del Palacio Nacional cuando el cuartelazo de Huerta. Allí pierde un brazo y su vida militar termina.

Escrita como si fuera por el muchacho mismo, está llena del caló militar de los "juanes" y "juanas", del lenguaje pintoresco y directo con el cual se explican sus esperanzas y deseos, tanto como sus pasados y su vida actual.

Muy pocos libros de la Revolución han podido presentar al humilde soldado como este libro. Aquí deja de existir como una simple parte de la máquina bélica y aparece como el ser humano tal como es.

Basada estrictamente en la historia, esta novela tiene otra distinción: la de ser el único libro que pinta la vida, no del "revolucionario" sino del "federal" quien sólo al fin y no por motivos propios, se une con el gobierno "revolucionario". Siendo como es la pintura más fiel en forma de novela del estado de cosas en el ejército federal del año del Centenario, esta última novela de Urquiza, por su estilo perfectamente logrado, por su contenido conmovedor, por su magno interés, merece colocarse al nivel de *Los de Abajo* de Azuela, *Campamento* de López y Fuentes y *El Aguila y la Serpiente* de Guzmán.

MANUEL W. GONZALEZ

I

LA obra del General Manuel W. González, aparte de sus colaboraciones en los periódicos, consta de tres libros que no son ni novelas ni historias sino lo que podría llamar "anecdóticos". En éstos se halla pleno recuerdo de los años revolucionarios de 1913-1915 cuando, como Secretario Particular del General Pablo González, le fué dable ser testigo de muchos de los acontecimientos más trascendentales de la época.

Nació Manuel González en Rancho Nuevo, del Estado de Coahuila en octubre de 1889. Como el General Urquiza, se unió a la revolución maderista en sus comienzos y se convirtió en constitucionalista en 1913, con la muerte de Madero. Perteneció al Cuerpo de Ejército del Noreste y, posteriormente, desempeñó el papel de Jefe de Operaciones en varios Estados. Su vida militar ha estado llena de experiencias, y a juzgar por sus libros, también de momentos alegres y felices. Al recordarla, igual que el General Urquiza, no extiende sobre los "sinsabores" sino, más bien, sobre los hechos agradables que iluminaron los largos años del conflicto.

"Así como la frase fronteriza nos dice que "no todo el monte es orégano", podemos nosotros, los viejos revolucionarios, decir que la Revolución "no fué todo tragedia".²

Y procede a dar fe amplia a su afirmación.

Dos de sus libros llevan el mismo título: *Con Carranza*, siendo ellos los dos tomos con que cubre el período de la revolución constitucionalista.

Empieza su relato en junio de 1913 terminándose en el mes de septiembre del siguiente año. Capítulos cortos (cada uno sirviendo como marco a una anécdota o a un chiste a que se refiere su título) forjan la historia del movimiento constitu-

² *Con Carranza*. Episodios de la Revolución Constitucionalista, 1913-14. Talleres J. Cantú Leal, p. 7. Monterrey, México, 1933.

cionalista en su primera etapa. Historia, entiéndase en su significado formal, porque ha querido el General González escribir historia y no literatura.

"En estas páginas deshilvanadas, pero verídicas, está la historia del Cuerpo de Ejército del Nordeste, relatada por un superviviente de aquella época trágica. . . No tengo pretensiones de historiador, pero quiero, antes de pasar por la gran puerta. . . dejar esta huella, aunque sea leve, para que guíe en algo los pasos de los verdaderos historiadores del futuro".³

E irónicamente aparece la convicción de que cuando el autor ha querido hacer una cosa, ha salido la otra. El General Urquiza habrá de aceptar no solamente las palmas del historiador literario, sino también las del historiador político y, asimismo, el General González no sólo las del historiador político, sino también las del literato. Y será difícil decir cuáles se darán con mayor abundancia. Porque, aun si el estilo es a veces rudo, hay en el fondo una fuerza amena y acogedora que deleitará al lector y le dominará hasta que haya terminado el libro. Y ¡seguramente ésta es prueba de que es buena literatura!

Como no intentó "hacer literatura", el General González no mostró cuidado en cuanto a su vocabulario y la estructura gramatical, lo cual, efectivamente, da a los libros la fuerza de la conversación apasionada. Frases de una sencillez casi alarmante llenan sus libros.

"Y ahora, ¡vamos al grano que es gordo!"

O, hablando de una desgracia que rompió un noviazgo la atribuye

"a esta recochina vida".

Términos que por su propio color y su exacto acomodo en la

³ *Con Carranza*. Episodios de la Revolución Constitucionalista, 1913-1914. Tomo II. Talleres S. Cantú Leal. Monterrey, N. L., México, 1934. Introducción.

obra le dan sabor y frescura no muy comunes en la literatura mexicana.

Su tercer libro, *Contra Villa* (1935) no se sale del camino de los dos anteriores. Cubriendo otro año más de la revolución constitucionalista, escribe, en las palabras del autor, "en el idioma del pueblo, sin hueca literatura y sin palabrones rimbombantes, apegándome a la verdad, pero a la verdad que yo vi...". Tal vez más logrado este último libro que los dos anteriores, quizá por la consiguiente práctica, el estilo se lee con menos dificultad y las imágenes saltan con mayor vigor. Pero fundamentalmente el estilo y el tema son los mismos.

Ninguno de los dos militares aquí tratados podrán cambiar mucho el rumbo por el cual viajan literariamente. Los dos han visto y vivido un drama de sangre y hueso y no se contentarán hasta que hayan expresado por la manera más adecuada, partes de ella o su vida revolucionaria entera. Así es de esperarse que el General Urquiza escriba otra novela tanto como se espera que el General González escriba otra historia. Serían dos aportaciones inimitables que sólo ellos pueden brindar.

BIBLIOGRAFIA

Francisco L. Urquiza

- Almanaque Militar.* Dirección de Talleres Gráficos. México, 1919.
Europa Central en 1922. Impresiones de viaje por Francia, Bélgica, Alemania, Checoslovaquia, Austria e Italia. V. H. Sanz Valleja. Madrid, 1923 (?).
De la Vida Militar Mexicana. Herrero, Hnos., México, 1930.
Lo Incognoscible. Novela. V. H. Sanz Calleja, Madrid.
México-Tlaxcalantongo. Edit. Cultura, México, 1932.
El Primer Crimen. Veinte tragedias en tono menos. Edit. Cultura, México, 1933.
Mi Tío Juan. Novela fantástica. Edit. Claret, México, 1934.
Recuerdo que... Visiones aisladas de la Revolución. Eds. Botas, Mé-

- xico, 1934. Segunda edición, Publicaciones Mundiales, S. A., México, 1947.
- H. D. T. U. P.* Cuentos y narraciones. Editora Mexicana, México, 1935.
- Don Venustiano Carranza: el hombre, el político, el caudillo.* Eds. del Instituto Científico y Lit. del Estado de Hidalgo, México, 1935. Prólogo por C. Herrera Frimont.
- Charlas de Sobremesa.* Hidalgo, México, 1937.
- Tropa Vieja.* Novela. Talleres Gráficos del Dept. de Publicidad y Propaganda de la Sría. de Educación Pública, México, 1943.
- Morelos.* Genio Militar de la Independencia. Eds. Xóchitl, México, 1945.

BIBLIOGRAFIA

Manuel W. González

- Con Carranza.* Episodios de la Revolución Constitucionalista, 1913-1914. Ilustrado por Urquijo, Jr. Monterrey, México, 1933.
- Con Carranza.* Segundo Tomo. Episodios de la Revolución Constitucionalista, 1913-1914. Ilustrado por Urquijo, Jr. Monterrey, México, 1934.
- Contra Villa.* Relatos de la Campaña, 1914-1915. Eds. Botas, México, 1935.

*Los Continuadores de la
Novela de la Revolución*

Mauricio Magdaleno

I



LO el hecho de que no haya escrito más, impide a que Mauricio Magdaleno figure en el rango de los más prominentes de los novelistas de la Revolución. Su obra literaria abarca varios libros en donde no sólo la novela sino piezas dramáticas y ensayos de índole académica hallan también lugar. En todos y cada uno de sus trabajos se hace notar un sentido genuino del artista tanto como una sinceridad estética que surge de otra sinceridad, la del hombre mismo. Entre sus novelas, sin embargo, sólo una puede considerarse como novela de la Revolución, *El Resplandor*, y por lo tanto, demuestra Magdaleno que hasta ahora no ha querido aprovechar plenamente de sus experiencias y su filosofía revolucionarias en el campo de la novela, dedicándolas más bien al cuento corto y al drama.

Nació Magdaleno en Villa del Refugio, Estado de Zacatecas el 13 de mayo de 1906 y su juventud pasó a través de los años más sangrientos de la Revolución. Que dejaron su huella impresionante en el corazón del joven escritor lo afirman, tanto Magdaleno mismo, como sus obras.

Trasladándose a la Capital todavía muy joven, publicó allí su primera novela: *Mapimi* 37 en el año de 1927. Es

aquí donde se ve por primera vez la profunda relación social que siente el autor hacia la Revolución y los problemas patrios; la cual se volverá a sentir aún más fuertemente al encontrarse en España al principio de la siguiente década. Allá en Madrid colaboró en el periódico *El Sol* que editaba Martín Luis Guzmán y en éste aparecieron dos de sus cuentos cortos de la Revolución: *El Compadre Mendoza* y *El Baile de los Pintos*. Sobre estos dos cuentos Magdaleno ha escrito con interés, dando a la vez el motivo que le impulsó a escribirlos y un breve resumen de su estética literaria.

"En aquellos días —verano y otoño de 1932— el México que llegaba hasta mí era una entidad selvática, de puro material tropical, dulce y a la par terrible como una noche de nuestros mantos del Papaloapan o el Papagayo, visión conmovida y sangrienta de un mundo que empieza a surgir de su caos primario. Mundo de gestos inverosímiles para un europeo que no esté al tanto de la clave —del calor, de la vibración, del sentido humano— de nuestro laberinto mexicano. . . Llegamos a sentirnos, nosotros mismos, comprometidos a esculcar con sinceridad y rectitud, aprovechando la perspectiva sana de la distancia, esa sustancia de los fenómenos mexicanos, rica como entrañas de mina en material para novela y teatro. . . Creo en la catarsis de la vida por el arte. Así se explica un arte útil, que sirva para algo más que para adormecer de enmieladas patrañas la pequeña sensibilidad de las señoritas que lloran con Martínez Sierra. . ."¹

En *El Compadre Mendoza* Magdaleno "ensaya definir a un tipo muy mexicano, el que no tiene más partido que lucrar a expensas de los partidos en pugna";² el mismo tipo de quien también Azuela, Rubén Romero y Guzmán han tratado. Rosalío Mendoza, protagonista principal, compra "chueco" armas y municiones y las vende al partido opuesto. Temiendo que se le descubra, se ve forzado al fin a vender también al general rebelde, Nieto, a su compadre, y al gobierno. El cuento encierra

¹ Concha Bretón, a propósito de *El Compadre Mendoza* y *El Baile de los Pintos*. Ediciones Botas, pp. 137-143. México, 1936.

² *Ibid.*, p. 140.

una fuerza estilística y un drama temático que no pueden menos que conmover profundamente al lector. Los dos cuentos de *El Sol* aparecieron más tarde en México, provocando severa crítica contra Magdaleno por haber profanado el culto del compadrazgo pero, a la vez, llamando la atención sobre su habilidad literaria.

Habiendo regresado a México, fundó, con la ayuda de Juan Bustillo Oro, un grupo teatral llamado "Teatro de Ahora" que se empeñaba en presentar obras dramáticas que reflejaran los problemas sociales de la época. Otra vez la crítica capitalina le culpó de haber intentado desprestigiar al país por los temas bruscos y violentos que quisieron "exhibir en cueros las lacras más mefíticas de la entraña mexicana".³ Tres de sus obras dramáticas de este período aparecieron en forma de libro impreso en España: *Pánuco 137*, *Emiliano Zapata* y *Trópico* (1933).

Pánuco 137, es la dramatización de su primera novela, *Mapimi* 37 cortando de ésta todo lo innecesario para hacer resaltar el tema principal: la injusticia cometida por el dólar imperialista de la "Panuco River Oil Company", con cuyo nombre implica otro, el de la "Standard", en despojar a los mexicanos de sus tierras.

Lejos de ser una tentativa artística, de observar el problema con objetividad, los sentimientos verdaderos de Magdaleno no se esconden en su burda y exagerada interpretación de los "gringos", y en su simpatía directa hacia el héroe y su familia, quienes prefieren la muerte a vender su parcela para que sea explotado el manto petrolífero debajo de ella. Seis años después de su presentación como pieza teatral en la capital, Magdaleno hubo de felicitarse: el 18 de marzo de 1938, el Presidente de la República, General Lázaro Cárdenas, decretó la expropiación de las compañías petroleras extranjeras.

Trópico, tanto como *Pánuco 137*, es otra pieza dramática de espíritu propagandista. Ahora no contra la Standard Oil Company sino la United Fruit Co., por cuyo nombre se subs-

³ *Ibid*, p. 142.

tituye el de "American Tropical Gum". Pero aquí es el mexicano el triunfador, no tanto por esfuerzo propio, sino por la tierra tropical misma que derrota al enemigo al fin.

Emiliano Zapata, siendo símbolo tanto de la tierra del petróleo como de la fruta, es el protagonista del tercer drama. En él ve Magdaleno el verdadero redentor del pueblo mexicano y en su muerte otro mártir a la verdadera Revolución.

Las tres piezas dramáticas, que encierran mucho del ideario de Magdaleno son, como sus novelas, protestas contra del *status quo* y la apatía que parece mostrar la Revolución en cumplir su destino para con el pueblo.

Investigador y estudioso de las letras mexicanas, Mauricio Magdaleno ha contribuido mucho en los campos de la crítica y de la historia, y ha servido también en el puesto público de Jefe del Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública. Desde hace tiempo se ha dedicado a escribir para algunas de las compañías cinematográficas de México, trabajo en que se ha destacado y en el cual actualmente se encuentra empeñado.

II

TRES de sus novelas no se encuentran relacionadas en lo más mínimo con la Revolución, siendo más bien estudios psicológicos de distintos tipos del mexicano. Así, *Campo Celis* (1935), trata de un peón que quiso llegar a adueñarse de la hacienda de su patrón y realiza su anhelo, provocando con ello el principio de una serie de acontecimientos que, al fin, le hacen perder hasta su propia felicidad. Por su estilo cansado y su trama desesperantemente complicada, esta novela carece de mucho para ser juzgada como una obra digna de Magdaleno. Lo que sí tiene, es la prueba de que su autor conoce bien a sus personajes y que puede analizar su manera de ser, haciéndolos vivir de nuevo en la literatura. El libro pinta el pequeño poblado donde nació Magdaleno, Villa de Refugio, y la acción

empieza antes del Centenario. Importante sólo como antecedente de *El Resplandor*, *Campo Celis* puede considerarse uno de los muchos ensayos necesarios para que perfeccionara el escritor su estilo y su técnica novelística que empleará en sus novelas venideras. Otro tanto pasa en cuanto a su tercera novela, *Concha Bretón* (1936) que traza la historia extraña del amor de una mujer fea con un joven que, después de seducirla, quiere deshacerse de ella. Aquí se nota un cambio ligero en el estilo de Magdaleno. Más que la frase larga y redonda, surge la corta. La conversación, ayudada probablemente por sus ensayos teatrales, aquí suena más verídica, más llena de la espontaneidad que posee la palabra hablada. Como *Campo Celis*, ésta tampoco encierra ningún mensaje social o político, a pesar de que el argumento se desarrolla durante la misma época en que Azuela produjo sus libros de abierta crítica, como *El Camarada Pantoja* y en que Martín Luis Guzmán escribió *La Sombra del Caudillo*.

En 1937 aparece su cuarta novela y la que hasta ahora es la mejor, *El Resplandor*. Todavía en tiempos del general Plutarco Elías Calles, la novela se preocupa de la vida de un pueblecito, San Andrés de la Cal, situado por el rumbo de Pachuca, cuyos indios ganan su vida vendiendo la cal que en San Andrés tanto abunda.

El libro encierra una tragedia —la tragedia colectiva de la población de San Andrés de la Cal— que consta en una esperanza profunda en cuanto al presente y el futuro; la llegada de lo que les parece un milagro —la esperanza de que alguien se encargue de su destino— y el desenlace final cuando todos se dan cuenta que este milagro no es otra cosa que la realización última de su primera desesperanza.

También es una tragedia la que les trajo la Revolución prometiéndoles mejoramientos en las palabras de uno de sus líderes, Cavazos ("yo les traigo de comer, indios amolados. . ."), y al fin fallando en su promesa pero dándoles otra esperanza al llevarse uno de sus hijos para educarse en las escuelas del nuevo

gobierno. Ya hecho hombre, regresa a San Andrés en una gira política para traerles nuevas esperanzas y nuevos desengaños.

En *El Resplendor* el arte del novelista llega a su máxima altura y produce un libro difícil de rival en la literatura mexicana. Por su delineación de los personajes, por su contenido hondamente conmovedor y verdadero, y por su concepción artística, la novela puede considerarse como una de las mejores de México. Aquí sí, la palabra "novela" está tomada bajo las reglas literarias que definen al género. Considerada en este aspecto, el de la forma arbitraria literaria, queda como la mejor novela de la Revolución.

La última novela de Magdaleno, *Sonata*, según el criterio de José Martínez ⁴ "es una interesante tentativa para dar a nuestra novela densidad analítica y de composición. . ." y no merece crítica aquí por ser completamente ajena a la Revolución y además no digna de compararse con *El Resplendor*, tanto por su contenido como por su técnica literaria. En esta novela Magdaleno se ve como pensador y analizador de las corrientes actuales de la sociedad artística mexicana y modela su novela en las de Aldous Huxley. Falto de inspiración, aunque conoce el medio, hace que la novela carezca de interés aun sin llegar tampoco a ser buena literatura. Con todo, las dotes artísticas y novelísticas de Magdaleno son grandes. Sus ojos saben ver a la humanidad sin la luz sentimental que la desfigura, y su pluma tiene la habilidad de transcribir lo que ve. Mauricio Magdaleno, si sigue la carrera de novelista, puede llegar a ser uno de los mejores.

BIBLIOGRAFIA

Mauricio Magdaleno

Mapimí 37. Novela mexicana. México, 1927.
Teatro Revolucionario Mexicano.—Pánuco 137, *Emiliano Zapata, Trópico*. Madrid, Edit. Cenit, 1933.

⁴ *México y la Cultura*, p. 454. México, 1946.

- Campo Celis*. Novela. México, Eds. MAM, 1935.
- José María Luis Mora*. El civilizador. Semblanza y selección del pensamiento del reformador. Pachuca, Hgo. 1935.
- Vida y Poesía*. . . Santiago de Chile, Eds. Ercilla, 1936.
- Concha Bretón*. Novela. México, Eds. Botas, 1936. (Además contiene: *A Propósito de "El Compadre Mendoza"*, *El Baile de los Pintos*.)
- El Resplandor*. México, Eds. Botas, 1937.
- Estudio Preliminar a El Gallo Pitagórico*, de Juan Bautista Morales. México, Biblioteca del Estudiante Universitario, 1940.
- Estudio Preliminar a Reglas y Ordenanzas para el Gobierno de los Hospitales de Santa Fe de México y Michoacán*, de Vasco de Quiroga. México, 1940.
- Estudio Preliminar a Obras de José Tomás de Cuéllar*. México, Biblioteca del Estudiante Universitario, 1941.
- Sonata*. Novela. México, Eds. Botas, 1941.

Jorge Ferretis

I



no por sus méritos artísticos, sí por su contenido ideológico, las novelas de Jorge Ferretis deben tomarse en cuenta al intentar el análisis de la Novela de la Revolución.

La obra novelesca de Ferretis hasta ahora consta de cuatro novelas más una colección de cuentos cortos y varios artículos de índole literaria que han venido apareciendo en periódicos desde hace tiempo. En todos y cada uno de sus escri-

tos se hace sentir una tendencia: la de su preocupación por los problemas sociales mexicanos surgidos a raíz de la Revolución. Tendencia intencional, preocupación bien definida, Ferretis no trata en lo más mínimo de esconder su deseo de utilizar la novela con fin de predicar. En el prólogo de *El Sur Quemado* afirma:

"¿La novela tiene que ser escuetamente argumental? ¿Lo pide así nuestro borroso tipo de cultura? Yo no quiero entenderlo, y... persisto en mi propósito de injertar novelas con páginas de ensayo".¹

¹ *El Sur Quemado*. Eds. Botas, p. 7. México, 1937.

II

NACIÓ Jorge Ferretis el 20 de abril de 1902 en Río Verde, del Estado de San Luis Potosí. Su vida ha sido la de periodista y la de político, pues ha desempeñado la dirección de varios periódicos, entre ellos el de su Estado, *El Potosí* y ha sido Oficial Mayor de la Cámara de Diputados de México.

Ideológicamente, Ferretis ha abrigado el socialismo como la única y asimismo como la última esperanza política de su país y desde 1937, hasta hace pocos años ha figurado en la política mexicana bajo la bandera de este credo político-filosófico. Hoy en día se encuentra una vez más como periodista, y sigue creyendo que los problemas de su país han de resolverse mediante su reconocimiento por el pueblo. Con tal motivo ayuda a que el público los conozca a través de sus propias novelas.

III

TIERRA CALIENTE (1935), fué la primera novela de Ferretis y quizá la mejor que hasta hoy ha escrito. De un estilo sorprendentemente enérgico y nuevo, esta novela capta desde el principio el interés del lector. Empieza con la llegada de una fuerza villista que suma más de seis mil hombres a un poblado pequeño del norte. Todos los protagonistas principales se hallan reunidos en la casa de don Martín, a quien le toca dar alojamiento a un coronel y a su ayudante, el mayor Pedro. Herido el coronel por proteger a la hija de su anfitrión cuando la casa de éste iba a ser saqueada por otros miembros de la misma fuerza, tiene que permanecer en la casa cuando, al día siguiente, los revolucionarios se marchan. A insistencia de don Martín, el coronel admite que antes era profesor en la Universidad de México y que su ayudante era su discípulo, uno de los tres que lo habían seguido al estallar la Revolución. Los otros dos ya habían muerto hacía tiempo. Bien plantada la escena, Ferretis desarrolla la trama:

El coronel permanece como huésped. Su herida tarda mucho en sanar y, al fin, él se convierte en una parte de la familia. Se enamora de la hija de don Martín, y ya con tiempo para pensar, sin la necesidad de actuar, concibe ideas de naturaleza irrealizable por su fondo idealístico y filosófico. Regresa su ayudante, ya de general y se casa con Julia, la hija. También estos dos permanecen en la casa de don Martín. Dándose cuenta de que su vida, promovida siempre por sus pensamientos filosóficos y por su inhabilidad de hacer más que pensar, es un fracaso, el coronel decide que sólo imitando la vida de Cristo puede justificar su inhabilidad de caber en la vida cotidiana. Sale al fin, sin más que sarape y bastón, como el Galileo, a pedir posada y alimento en la primera puerta que se ofrezca al ponerse el sol. En el segundo día de su nueva vida le muerde una víbora y él muere, solo, en un campo de ganado. Pero su fracaso está sólo en la opinión de sus amigos. Su vida ha sido tan útil como la de ellos. El supo pensar y disponer su vida al servicio de su pensamiento. Si los que saben actuar, actuaran con la misma rectitud que él, el mundo pronto encontraría su etapa más civilizada.

Pero lo que distingue esta novela, además del acierto en el argumento, es el estilo, estilo que en ninguna otra novela del autor brillará con tanta lucidez. Sobre un fondo de ironía que llega más de una vez hasta la sátira, Ferretis ha pintado sus personajes y los acontecimientos militares con una objetividad artística difícil de analizar por su perfección. La muerte de una lavandera que no quiso tomar el papel de blanco, o la muerte del ciego cantador por un tiro perdido, encierran una realidad en su relato frío y burlón, que el lector no puede menos que dejarse conmover y sentirse atraído por lo que lee a seguir leyendo. El lenguaje popular de la gente aquí se halla grabado a la perfección, ayudando así a que los personajes queden magistralmente definidos en apariencia como en psicología.

El libro es importante pues, por dos razones: la artística y la ideológica. Ferretis dice en su prólogo que al escribir *Tierra*

Caliente quiso escribir "un libro útil a la manera de las vacunas": vacuna contra la *indecisión y la vacilación*. No importa el éxito de la vacuna, la novela como novela tiene su propio éxito; el de ser por su estilo y la habilidad novelística mostrada, una de las mejor realizadas de la Revolución.

Leyendo *Tierra Caliente* uno habrá de pensar en *Se llevaron el Cañón para Bachimba* de Muñoz, por la semejanza de los protagonistas principales. En cuanto al fondo los dos libros son muy distintos y tal vez como novela de la Revolución, la de Ferretis supera a la de Muñoz. Sea como fuere, esta novela de Ferretis debe tomarse en cuenta al escoger las mejores aportaciones literarias a que ha dado luz la Revolución. Lástima es que Ferretis no haya sabido producir otra novela comparable con su primera.

Su segundo libro, publicado en el año de 1937, tiene como título *El Sur Quemado* y lo forman tres novelas cortas. Cada una de las cuales trata lo que Ferretis considera uno de los problemas fundamentales de México y son, por eso, novelas de tesis; como serán también las que les siguen.

En *Lo que Llamam Fracaso*, Ferretis cuenta la historia de don Ponciano, maquinista ferrocarrilero quien, habiendo perdido su locomotora al principio de la Revolución se da de alta en las fuerzas rebeldes y lucha para que, al terminarse la etapa bélica de la revolución, merezca la frase consagrada: "Anduvo por el monte con las armas en la mano" y, además, un empleo público en alguna oficina del gobierno. Cesado por su jefe sin justificación, obtiene otro puesto, el de Administrador de Aduanas en un pequeño puerto del Pacífico. Una vez descubre una caja de oro que se intentaba exportar como plomo. Estando prohibida la exportación del oro por la ley, notifica a las autoridades por telégrafo y llegan tres señores que tratan de "cerrar sus ojos" con treinta mil pesos. No acepta y otra vez se comunica con el gobierno de la Capital. Cuando llegan los inspectores ellos dan fe de que el oro es realmente "plomo" y puede ser exportado. Después de dos meses llega su cese y don Ponciano

regresa a su tierra para casarse, tener hijos y morir. El argumento y la tesis son obvios: que la honestidad de los pequeños empleados no puede con la inmoralidad de los grandes.

Estilísticamente la novela es tan simple como su argumento. El capítulo corto y la frase corta hacen que se vea como centenares de fotografías pegadas en cinta. El lenguaje de la conversación es realista y los pasajes descriptivos se mueven con rapidez. No obstante, la literatura novelesca del libro no llama la atención. Un sentido de superficialidad invade ésta y todas las novelas de Ferretis, excepto la primera, y esta superficialidad afecta al deseo de crear una obra a la vez artística y conmovedora. Relatar el hecho sin darle personalidad, emplear un personaje sin explicarlo, es el modo de escribir de Ferretis. No hay duda que tal modo sirve bien al propósito original del autor, el que él mismo ya ha explicado. Así su ironía y su sátira se pueden hacer sentir mejor. De lo paradójico, de lo que parece la inutilidad de la verdad, Ferretis saca tanto el fondo como el tema de ésta y toda novela suya. Igual pasa con los otros dos cuentos largos que completan el libro: *Cuando Bajan los Cuervos* y *El Sur Quenna*. En el primero la tesis es la falta de servicio médico para el indio y se desarrolla por medio de la historia de Jaime Pacheco quien, inspirado a remediar esta deficiencia, va con unos compañeros a un pueblo de indios para poner en marcha una clase de medicina social. Su éxito despierta el rencor del Gobierno y él es asesinado al fin; otro mártir de la "regeneración del indio". El segundo cuento relata otra tentativa para ayudar al indio mediante un sistema socialista de trabajo. Aquí el protagonista, Humberto, no sufre el fracaso de Jaime; acaba por aceptar la vida del indio como la suya, y se olvida de sus aspiraciones.

Refiriéndose a estas tres novelas cortas Ferretis ha dicho:

"A casi todos (sus personajes) les insulté desencanto, de aquel que nos apretaba el corazón como un puño a millares de quienes, hacia 1932, veíamos cómo los hombres del poder ma-

noseaban a la Revolución y la prostituían... Mis personajes me perdonen".²

Cuando Engorda el Quijote, como sugiere el título, trata de estos mismos revolucionarios quienes una vez en el poder, pierden sus ideales posteriores para aprovechar su autoridad en favor de ellos mismos y no de la Revolución. Excepción hecha a *Tierra Caliente*, es esta novela, entre todas las de Ferretis donde su habilidad novelística mejor ha lucido. A través de la vida del protagonista, Angel Mallén, nacido el 1º de enero de 1910, el lector sigue el desarrollo de la Revolución tanto como el desenvolvimiento de la personalidad del héroe. Sufre con su familia los primeros años revoltosos y ve a su padre morir inocentemente, asesinado por una pequeña banda de rebeldes que atacan su pueblo. El mismo entra en la Revolución, poco después de que se promulgara la Constitución de Querétaro de 1917. Se asocia con el general Germán Garza quien lo lleva consigo a los Estados Unidos cuando éste tiene que huir de México por el asesinato de Carranza en Tlaxcalantongo. Regresa a México y sale otra vez para Venezuela, siendo simpatizador de la Revolución que allí se estaba realizando. Otra vez en México, Angel se inscribe en un Sindicato y deplora del régimen callista entonces en pleno poder. Toma trabajo como albañil e ingresa en las filas de un nuevo movimiento obrerista. Habiendo encontrado a su novia de años pasados, él se enamora de nuevo y se casa. Herido Angel en un mitin por compañeros, enojados por el discurso que pronunciaba, la novela termina con los pensamientos de éste:

"No... yo no puedo morir... tengo que ver esta revolución... que se realiza... a pesar de tantos fantoches trágicos... Estoy viendo más claro... ¡Estoy viendo... estoy viendo... ! ¡cuántos rampantes—... atónitos... atónitos... con las bocas atascadas de mentiras... que gritaron ayer... y que hoy se les están volviendo verdad... en sus propias bocazas... atónitos... atónitos...".³

² Op. cit., p. 8.

³ *Cuando Engorda el Quijote*. Edit. "México Nuevo", p. 267. México, 1937.

Por la vida caleidoscópica del protagonista, el libro no puede carecer de interés. Pero también por su fondo filosófico e histórico esta novela merece atención. La evolución ideológica de Angel es, sin duda, la misma del autor. Por los labios de su héroe expresa sus propias opiniones e ideas. No hay asunto sobre el cual no opine Ferretis. De la literatura hasta la política, apunta sus opiniones. Tómense por ejemplo las dos citas que siguen en las cuales Angel Mallén analiza la producción literaria prerrevolucionaria y su última evaluación de Venustiano Carranza:

"Está de moda, entre escritores burócratas, apellidarse revolucionarios. Pero en este aspecto, la tarea de los literatos ha sido de las más infructuosas. No hubo literatura revolucionaria antes de 1910, cuando hubiera servido para fermentar a las clases alfabetizadas; para preparar la reventazón social. Entonces hubiera sido gallardo y útil el aventar libros de calor tolstoyesco y gorkiano. Incubar con ellos la ética de la revolución en gesta. Pero entonces, nuestros literatos-mandolinas sólo cantaban a las ojeras y al ajénjo. Y la patria abortó, mientras sus hombres de letras bordaban sonetos, y sus doncellas deshilaban canevá".⁴

"Entonces aprendí a razonar de otro modo acerca de Carranza: seguí sintiéndolo un varón ilustre. Hasta su fallido intento de violar el sufragio en perjuicio de Obregón, tuvo una ética: deploraba la voracidad de la soldadesca, e ingenuamente creyó impedirlo encajando como presidente un civil. Fiel a su credo civilista, él, entre sus huestes, desdeñó el generalato. Aunque entonces fuera casi un mote el de general, todos los hombres en armas lo ambicionaron, excepto él, que quiso arrancar al país de manos del caudillaje militar. Un bello error. Y lo vimos pagarlo con su vida. Pero, éticas aparte, quizá para algo, a su tiempo, lo mataron. Había en él sedimentos de prejuicios que tal vez hubieran maniatado los logros de la acción. Las revoluciones ideales sólo se pueden hacer sobre un escritorio, en papel. Las otras, siempre harán que los humanistas aprieten los ojos. Los pueblos que se contorsionan, tienen que romper hasta los conceptos de la justicia, aunque muy pronto hayan de ponerse a anudarlos otra vez".⁵

⁴ Op. cit., p. 166.

⁵ Op. cit., pp. 194-195.

En *Cuando Engorda el Quijote* hay un poco de todo. El lector habrá de pensar que Ferretis a su turno ha aprovechado de otras novelas de la Revolución, sobre todo de las de Mancisidor y Vasconcelos. De aquí, sin duda el estilo; el argumento y el fondo ideológico bien pueden ser originales de su autor.

Habría quien dijera que como el *Quijote* hubo de ser la novela picaresca que pusiera fin a ese género de literatura, así *Cuando Engorda el Quijote* puede poner fin al ciclo de la Novela de la Revolución. Sea cierto o no, lo que sí es cierto, es que aquí Jorge Ferretis parece apurar hasta el fondo la temática revolucionaria al dar el panorama que encierra su tercera novela.

Efectivamente, en su cuarta y hasta ahora última novela, *San Automóvil* (1938) el lector encontrará muy poco de nuevo. Como *El Sur Quema*, esta novela consiste de tres cuentos largos, o sean novelas cortas que abordan temas similares a los de sus obras anteriores. Sus ideas han empobrecido perceptiblemente y sólo el estilo queda igual, lo que no basta para que estas tres novelas merezcan la atención dada a sus primeros trabajos literarios.

BIBLIOGRAFIA

Jorge Ferretis

Tierra Caliente. Los que sólo saben pensar. Madrid, Espasa-Calpe, 1935.

El Sur Quema. Tres novelas de México. México, Eds. Botas, 1937.

Cuando Engorda el Quijote. México. Edit. "México Nuevo", 1937.

San Automóvil. Tres novelas. México, Eds. Botas, 1938.

Hombres en Tempestad. Cuentos. Colección de Autores Mexicanos. México, Edit. "Cima", 1941.

Agustín Yáñez

I



N febrero de 1947, sin voces precursoras ni aclamación entre los críticos literarios de México, salió de la imprenta universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México una novela que hubo de establecer varios precedentes. Desde luego, es la primera novela cabal y contemporánea que ha tenido el honor de ser patrocinada por la Universidad Nacional Autónoma. Es, a la vez, la más larga creación artística novelesca, que posee una unidad de trama, que se haya escrito desde que Federico Gamboa escribiera sus novelas a la francesa. En tercer lugar es, quizá, la mejor novela mexicana que ha aparecido hasta ahora.

Su autor no es un viejo revolucionario. Tampoco es médico ni periodista ni aun político. Es, efectivamente, un escritor. Y en tal virtud puede que más extrañe el hecho de que la importancia de su novela establezca aun otro: ¡el de ser la primera novela de la Revolución aunque tal vez, cronológicamente, haya retrasándose unos treinta y ocho años! Y quizá los treinta y ocho años que ha tenido que esperar la Revolución para su primera novela no parezca tanto tiempo ya que la tiene. Además, no sólo la Revolución sino México mismo, la ha esperado más de cuatro siglos.

¿Cuál es, entonces, esta novela que tanta falta estaba haciendo? El título es *Al Filo del Agua* y su autor, Agustín Yáñez, autor también de otras cinco novelas.

II

AGUSTÍN YÁÑEZ nació en Guadalajara, Jalisco, el 4 de mayo de 1904 y allí vivió sus años de juventud y de estudiante. Desde que terminó su carrera profesional de leyes su vida ha estado llena de ocupaciones culturales y literarias. Profesor, Subjefe del Departamento de Bibliotecas y Archivos Económicos de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, Embajador Universitario de la América del Sur, Jefe de la Radio Universitaria; estos y otros puestos le han dado el tiempo y el espacio para indagar y poner a prueba su propia cultura y sus habilidades. Y ha aprovechado bien.

Paradójico hasta lo irónico es que la novela de Agustín Yáñez venga, tras tanto tiempo, a ocupar tan alta posición en el ciclo de la Novela de la Revolución y en la Novela Mexicana. Pero acaso no resulta tan paradójico si el asunto se analiza bien. Martín Luis Guzmán puso el dedo en la llaga cuando, al auscultar los problemas literarios de México en 1920, dijo: "nadie concedería que México tiene una literatura propiamente nacional, es decir, una corriente de pensamiento sobre la vida y la naturaleza con características internas y externas discernibles, *una manera de interpretar emotivamente las cosas, conforme a una sensibilidad peculiar, que culmina en un núcleo de escritores clásicos. . . para quienes se empeñen en hacer obra nacional, que además de nacional sea literatura en el buen sentido de la palabra, sin otra materia que la substancia mexicana misma: equivale a crear la tradición*". Esta tradición no se ha creado, afirma también, porque los literatos, como los músicos, como los médicos, son literatos a medias, literatos por mitad.¹

¹ Véase el capítulo sobre Martín Luis Guzmán; también Rodolfo Usigli analiza el mismo problema en su "Ensayo sobre la actualidad de la poesía dramática" en *El Gesticulador*. Edit. Stylo, México, 1947.

Consta pues que un país sin literatos no puede esperar tener una literatura. Consta además que teniendo escritores necesita además un escritor que pueda "interpretar emotivamente. . . conforme a una sensibilidad peculiar". Un escritor, digámoslo así, que también sea filósofo, o que, a lo menos, sepa sentir y ver lo que es "la substancia mexicana misma" y señalarla, encauzando así la conciencia literaria del país para que ella también siga el mismo camino.

Otro requisito, que se refiere en particular a la Novela de la Revolución es el que se haya transcurrido el tiempo necesario para que se cristalice, y se enfoque el sentir, la raíz autónoma de un pueblo recientemente nacido. Esto ha sugerido Ernest Moore cuando pide un autor "que sepa profundizar tanto el alma mexicana como el hecho histórico."

Otros requisitos hay, pero son menos importantes. Con la aparición de *Al Filo del Agua* es posible que estos requisitos, por lo menos en su mayor parte ya se hayan cumplido.

III

AGUSTÍN YÁÑEZ por su origen provinciano, por su espíritu poético y netamente mexicano, por su innata inteligencia y su larga dedicación a la literatura, ha podido crear la *tradicción*.

Ha podido, además, esperar. Sólo después de treinta y siete años desde que estallara la Revolución, ha intentado aprovecharla y asimilarla a su obra literaria. Y apenas —*Al Filo del Agua* termina cuando empiezan los primeros brotes de rebeldía. ¿Puede considerarse entonces, realmente una novela de la Revolución? Si se compara con las otras novelas que se han analizado en este trabajo, no. Si se acepta en el amplio panorama de la literatura mexicana, si se le concede su lugar psicológico-filosófico y, sobre todo, *artístico* en el ciclo de la Novela de la Revolución, *sí*.

* Véase la Introducción de *Bibliografía de Novelistas de la Revolución Mexicana*. México, 1941.

Efectivamente, el personaje principal de la novela no es una persona sino un pueblo —un pequeño poblado situado en Los Altos de Jalisco. Los personajes de carne y hueso, a través de quienes la culminante influencia psicológica de "el pueblo" se hace sentir, son, en su mayor parte, personas de importancia en la vida del pueblo mismo, el más poderoso siendo el cura quien, con sus ayudantes, trata de dominar, o bien domar, la vida de cada uno de sus parroquianos. Lo que hace el cura para salvar a su rebaño de los males perniciosos de Satanás en el año de 1909 puede parecer exagerado e inverosímil. Por otra parte, la precisión y exactitud con que la vida de aquella época se desarrolla deja un sentimiento de realismo impresionante al lector.

Así pues, durante el corto período de unos cuantos meses que dura la acción, el lector se encuentra preocupado por las vidas particulares de las personas importantes de "el pueblo".

Los acontecimientos que sirven como trama, o mejor dicho, como puntos de enfoque de la novela son, aparte de las fiestas religiosas acostumbradas, los nacimientos y sepelios; cuatro noviazgos (cada uno destinado a un fin frustrado), cada uno casi un caso patológico y cada uno de un tipo psicológico cabalmente distinto. El forjado de cada trama queda perfecto; cada una interrelacionándose por un sistema de contrapunto literario. Las descripciones muestran un cuidado por la minucia casi proustiano. Efectivamente, el lector habrá de pensar en la obra magistral de Marcel Proust más de una vez al leer las páginas de *Al Filo del Agua* aunque ésta dista mucho de ser una imitación de aquella o de otra obra cualquiera. Es, como ya se ha dicho, un libro profundamente mexicano, netamente nacional.

En sus libros anteriores a éste la habilidad de Yáñez para crear la imagen poética, la analogía sutil pero impresionante, ya se halla bien definida. En *Flor de Juegos Antiguos* (1942) por ejemplo, se encuentra su arte para el símil y la analogía cabal expresión:

"La voz de mi madre —tijeras de plata— corta la telaraña de oro de mi doble ilusión".

"... cuando yo salía de la escuela, por el camino de la casa pisando la alfombra de sol como sangre de toro...".

Ahora, en *Al Filo del Agua* este tono poético llega a su apogeo por medio no sólo de la analogía sino por un espíritu que invade todo renglón, todo párrafo. Utiliza una prosa de ritmo poético y una poesía más psicológica que material. Buscando paralela literaria, el lector ahora pensará en Thomas Wolfe. Tómense por ejemplo unos párrafos del "Acto Preparatorio":

"Pueblo de mujeres enlutadas. Aquí, allá, en la noche, al trajín del amanecer, en todo el santo río de la mañana bajo la lumbre del sol, viejecitas, mujeres maduras, muchachas de lozanía, párvulas; en los atrios de iglesias, en la soledad callejera, en los interiores de tiendas y de algunas casas —cuán pocas— furtivamente abiertas..."

"Caras de ayuno y manos de abstinencia. Caras sin afeites. Labios consumidos. Pálidos cutis. Mas los varones tostados, consumidos por el sol. Manos rudas, de las mujeres, que sacan agua de los pozos; de los varones, que trabajan la tierra, lanzan reses, atan el rastrojo, desgranar maíz, acarrear piedras para las cercas, manejan caballos, cabrestean novillos, ordeñan, hacen adobes, acarrear agua, pastura, granos."

"Entre mujeres enlutadas pasa la vida. Llega la muerte. O el amor. El amor que es la más extraña, la más extrema forma de morir; la más peligrosa y temida forma de vivir el morir".

Al Filo del Agua termina cuando las primeras noticias de la Revolución apenas están llegando al pueblo. Pero bastante antes, el lector se habrá dado cuenta de que su llegada ya es inevitable. Se dará cuenta de que el estado de las cosas que se hacen sentir en este pequeño poblado sin nombre, no debía ni podía permanecer más. Así también se dieron cuenta los habitantes de todos los pequeños poblados de México hace treinta y ocho años.

Al Filo del Agua es el preludio de la Revolución y, a la vez, la justificación de la Revolución. Y con eso es algo más importante: es la primera cristalización de esa *corriente* hacia una literatura nacional mexicana. Siendo esto, toma importancia por otro respecto: es la primera novela mexicana desde *Los de Abajo* que merece un reconocimiento universal.

BIBLIOGRAFIA

Agustín Yáñez

Baralípton. Guadalajara, Méx., 1931.

Flor de Juegos Antiguos. Ediciones de la Universidad de Guadalajara, México, 1942. (Ilustró la edición Alfonso Mario Medina).

Genio y Figuras de Guadalajara. Revista Abside. Guadalajara, Méx., 1941.

Pasión y Convalecencia. México, 1943.

Archipiélago de Mujeres. Novelas. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México, 1943. (Grabados en madera de Julio Prieto).

Al Filo del Agua. Novela. México, Editorial Porrúa, S. A., 1947.

*Aportaciones Menores a
la Novela de la Revolución*



DIFÍCIL sería, si bien no imposible, hacer caber en un libro de este tamaño un análisis de todos los escritores cuya obra novelesca contribuye al género especial que aquí se ha intitulado la Novela de la Revolución. Difícil y tal vez inútil, al tomar en cuenta que la Novela de la Revolución todavía sigue escribiéndose. Lo que sí puede hacerse es indicar las tendencias y las direcciones que ha tomado esta índole literaria exa-

minando en detalle a algunos de sus novelistas y sus obras. En las páginas anteriores se ha intentado tal tarea y ahora resta sólo mencionar unos cuantos escritores cuyas aportaciones a la literatura de la Revolución han de tomarse en cuenta para el que pretende conocer su panorama literario con más integridad.

HERNAN ROBLETO, de origen nicaragüense, quien hacia 1936 desempeñaba el puesto de Cónsul de Nicaragua en México, representa bien a los muchos extranjeros quienes, atraídos por la Revolución mexicana se han ocupado de ella tanto en sus novelas como en otras formas literarias y artísticas. De la pluma de Robleto han salido más de tres novelas que tienen por argumento asuntos mexicanos y revolucionarios. *Primavera*, *El Epílogo de la Bombilla* (1931) y *La Mascota de Pancho*

Villa (1934) entre otras, muestran cabalmente su interés en el destino del pueblo que conoce tan profundamente. Como en su más famosa novela, *Sangre en el Trópico*, en las arriba mencionadas se deja ver su antipatía hacia "la intervención yanqui" sea en Nicaragua o en México. En su prólogo a *La Mascota de Pancho Villa* hace constar que, "estas páginas quieren reflejar algunos de los pasajes del desperezamiento social de este país. Repito que son vividos, observados a través de un sentimiento admirativo hacia los heroísmos en que ha abundado la historia de México, en todos los tiempos". Su estilo es interesante y tiene el don de poner énfasis en la importancia de la acción de sus novelas para que el contenido ideológico quede entendido sin ser afirmado.

TEODORO TORRES, Jr., nacido en la Villa de Guadalupe, Estado de San Luis Potosí en 1891 y muerto en México, D. F., en 1944, (quien no debe confundirse con ELIAS L. TORRES, autor de *Veinte Vibrantes Episodios de la Vida de Villa* y *La Cabeza de Villa*), ha sido redactor de *La Prensa*, *Excelsior* y *México al Día*, diarios capitalinos, y autor de varias novelas de la Revolución. Su más famosa novela, *La Patria Perdida* (1935) le ganó su ingreso como Individuo Correspondiente de la Academia Mexicana de la Lengua, Correspondiente de la Española en septiembre de 1941. De su destierro en los Estados Unidos por razones políticas durante la Revolución, sacó el material con que forjó *La Patria Perdida* que dibuja la vida de los mexicanos emigrados allende el Río Bravo. Luis Alfaro, joven oficial del ejército es el protagonista que, como Torres mismo, tiene que huir al vecino país para ponerse y a su familia a salvo de la Revolución. El tema de *La Patria Perdida* expresa en el párrafo siguiente:

"Un fenómeno ilusorio pretende conservar con rasgos fieles mientras soñamos, mientras esperamos, el panorama entero de lo que dejamos atrás; y en tanto dura el sueño, la ilusión se conser-

va. Pero el regreso, el regreso tardío, al cabo de un tiempo en que forzosamente hubieron de pasar muchas cosas, de entibiarse y olvidarse amistades, de transformarse sitios y vistas familiares, de ser memorias dolientes las que fueron vidas intensas que vivieron al par de la nuestra, ese regreso, es un triste despertar".

Otros libros de Teodoro Torres, Jr., que reflejan su ideología revolucionaria son: *Como Perros y Gatos o Las Aventuras de la Señá Democracia en México* (1924), *Pancho Villa, una Vida de Romance y de Tragedia* (1924) y *Golondrina* (1944), que tal vez sea la mejor.

CIPRIANO CAMPOS ALATORRE, por su libro de cuentos cortos, *Los Fusilados* (1934), merece atención por su estilo y su fuerte poder para entender a "los de abajo" y su papel en la Revolución. *Los Fusilados* tiene mucho de los mismos méritos de *Los de Abajo*, de Mariano Azuela.

XAVIER ICAZA Y LOPEZ NEGRETE, escritor fecundo, nació el 2 de octubre de 1892 en Durango, Dgo., y esperó unos veintinueve años antes de que diera principio a sus labores literarias. En 1921 publicó su primera novela, *Dilema*, obra que por su contenido queda fuera del ciclo de la Novela de la Revolución. Antes de 1930 sin embargo, Xavier Icaza había publicado tres novelas más en las cuales la influencia de la Revolución se hace sentir. En 1924 publicóse *Gente Mexicana*, una colección de tres "novelas" que más propiamente dichas son cuentos largos. Aunque la ideología de la Revolución no aparece aquí, el argumento de dos de los cuentos aprovecha acontecimientos o escenas revolucionarios, y los cuentos no carecen de una honda simpatía hacia la "gente mexicana" que sufría por causa de la Revolución. Interesante es el prólogo de Daniel Cosío Villegas que lleva *Gente Mexicana*, en el cual los métodos literarios y las fuentes de inspiración del autor están comentados. Según Cosío Villegas los ojos de Icaza se fijan

más en los estilos y métodos europeos que en su alrededor literario nacional. Pero ya en 1928 con la publicación de su cuarta novela, *Panchito Chapopote*. Icaza proclama su ideología política revolucionaria al relatar el "extraordinario sucedido de la heroica Veracruz" cuando su odio hacia la política imperialista norteamericana halla desahogo. De todos sus libros, por lo original y la habilidad literaria que encierra, éste es sin duda el que daría a Icaza su posición entre los escritores de su país y lo vincula con ellos tanto ideológica como artísticamente. Su última creación literaria, *Trayectoria* (1936) continúa el pensamiento político nacido primeramente en *Panchito Chapopote* aunque tal vez no haga que sea más claro.

CESAR GARIZURIETA (1904) es autor de varios trabajos literarios que expresan bien su ideología social tanto como su agradable humor e imaginación. Un párrafo de su más conocida novela *Un Trompo Baila en el Cielo* (1942), resume su trama y los sentimientos del autor respecto a la Revolución:

"Aquí a continuación se verá como en un cuadro de belleza aparece la tragedia, la muerte que no respeta, el impulso biológico instintivo del hombre para salvar su naturaleza y el espíritu de un niño que, sin saber cómo, es destruido en sus afectos más caros por circunstancias que nunca podrá adivinar".

También es autor de otras dos novelas, *Singladura y Resaca* (1939), y una colección de cuentos cortos, *El Apóstol del Ocio* (1940).

MARTIN GOMEZ PALACIO, nacido en Durango en 1893, es un escritor fecundo cuya obra literaria encierra más de siete novelas, muchas de las cuales tratan de la Revolución. Su mejor novela es la última, *El Potro* (1940). Por ser una de las más peculiares de la Revolución merece análisis en el presente trabajo.

Escrita con un estilo que se asemeja mucho al de Aldous

Huxley en *Punto Contrapunto*, es lo que la distingue entre las muchas otras de la Revolución. Abarca la novela unos tres meses, desde el 1º de septiembre hasta los últimos días de diciembre de 1936, durante la presidencia del general Lázaro Cárdenas. La acción es mínima, todo el interés hallándose en los dos temas psicológicos que encierra la novela y que se vinculan entre sí.

El estilo se nota más por la falta de división en capítulos (todo el libro es una narración seguida), y la búsqueda de palabras netas y castizas, inusitadas. Estilístico también es el aparente desinterés del autor por los acontecimientos, por sorprendentes que sean, y su apegado afán de presentar el conjunto de las conversaciones sostenidas durante los tres meses.

La trama más *aparente* es la crisis que estalla en la vida de Valente Septembrino, uno de los protagonistas, al saber que su mujer le ha sido infiel. La vida interior de Septembrino se vuelve imposible. No puede dormir y no hay rato placentero en el que no se alce "repentinamente un agudo y triste recuerdo de 'su caso'".

La otra trama consiste en las conversaciones de la "peña" de Septembrino. Los otros contertulios, sus amigos, son el doctor Everardo M. Celis, el general Félix C. Brazosa y don Melitón Ochoa. Los cuatro son "políticos caídos", ex revolucionarios, todos del partido carrancista de 1916. Las conversaciones, por eso, toman siempre como punto de partida la revolución de Carranza o la de Madero y tienden siempre a comparaciones con "la revolución social-comunista" de los políticos actuales.

Lo que vincula, sutil pero poderosamente las dos tramas, es la obsesión de Septembrino en comparar al Septembrino de ayer (como buen ejemplo de la primera revolución —la honestidad, la virilidad, el amor por la sinceridad—), con el de ahora (inútil, sin virilidad, fracasado). Ve, sin darse cuenta, que la misma degeneración que él condena en la evolución de la Revolución ha obrado también en la de su propia personalidad. Ya en plena crisis psicológica que arranca de la infidelidad de

su esposa, no puede actuar, ni dominar la situación por su propio bien.

Como crítico y observador de las costumbres capitalinas, Martín Gómez Palacio no tiene igual, siempre que se compare con los otros escritores que se han interesado por la misma clase social de la que él ha tratado. Mientras Azuela señala con agudeza de sobra la manera de vivir (no de pensar), de sus personajes de barrio pobre, Gómez Palacio indica con tanta certeza los motivos impulsores fundamentales de sus personajes de una clase social más elevada. Como Azuela, Gómez Palacio se interesa más en el costumbrismo (de una naturaleza *mental*) que en el argumento o viveza de la acción.

El Potro, puede colocarse entre el ciclo de la Novela de la Revolución, no porque su asunto en sí lo exigiera, sino porque demuestra perfectamente una fase de la Revolución. . . la fase psicológica, la fase cuando la Revolución se vuelve un sueño y sus líderes no tienen más remedio que soñar con ella. Tanto la vida como el modo de pensar de los personajes de la "peña" de Septembrino están dominados por la época revolucionaria de cada uno.

JOSE GUADALUPE DE ANDA, es el autor de dos libros que ofrecen una aportación valiosa y estimable a la novelística de la Revolución. En *Los Cristeros* (1937), novela una historia que aconteció en el Estado de Jalisco durante el período presidencial del general Elías Calles y en su último libro, *Los Bragados* (1942), ha retratado otra vez los personajes de la "primera novela de la Revolución", *Los de Abajo*. Mariano Azuela mismo ha aplaudido su éxito en representar el lenguaje y los caracteres del pueblo mexicano en esta novela. Otro autor, FERNANDO ROBLES ha tratado el mismo tema que él de la primera novela de Guadalupe de Anda en su novela *La Virgen de los Cristeros* (1932).

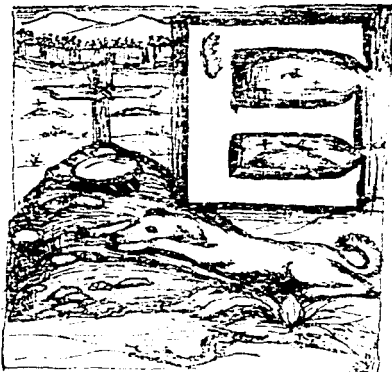
Deben mencionarse también el escritor FRANCISCO RO-

JAS GONZALEZ por su novela revolucionaria, *La Negra Angustias* (1944), que ganó el premio literario Lanz Duret en este año; ESTEBAN MAQUEO CASTELLANOS por su larga creación novelesca, *La Ruina de la Casona* (1921), el Dr. RAMON FUENTE por su *Juan Rivera*, "novela del pensamiento revolucionario", y ALFONSO TARACENA por su *Los Abrasados*.

Muchos nombres y muchísimas novelas quedan sin nombrarse. Pero los que han sido anotados aquí pueden representar de una manera muy general tales omisiones. Ya se ha dicho: la Novela de la Revolución todavía se está escribiendo. Dados otros treinta y ocho años los nombres aquí indicados bien podrían borrarse para que, a su turno, los que están por venir los representen.

Conclusión

Los Valores de la Novela de la Revolución



El valor de la Novela de la Revolución es el valor de la novelística mexicana de los últimos treinta y ocho años. Para juzgarlo bien se requieren un conocimiento inteligente de la novela y otro muy profundo del pueblo mexicano. Desde luego, la Novela de la Revolución no es sólo literatura sino también símbolo de la Revolución con todo el significado de la palabra. Y, por eso, no es de extrañar que el crítico, sobre

todo cuando sea extranjero, titubee ante tamaña tarea de asignar y analizar sus valores. Tampoco es de extrañar que el que escribe rechaza tal responsabilidad —responsabilidad de intentar la valorización de la literatura en su aspecto puramente estético. Advierte, sin embargo, que una literatura de nacimiento e índole netamente *social* habrá de esperar la misma valorización que le corresponde para quedar, al fin, completamente juzgada.

Y desde un principio se enfrenta a una pregunta trastornadora: ¿es justo, desde un principio, pretender buscar una *raison d'être* estética en una literatura que nació de algo que es todo lo contrario?

“La obra de arte —dice Ortega y Gasset— vive más de su forma que de su material y debe la gracia esencial que de ella

emana, a su estructura, a su organismo". "La Novela Revolucionaria no está en su forma sino en su inspiración", dice Hernán Robleto.¹

Para simplificar la valorización que aquí se hará, los distintos valores que puede haber en cualquier novela serán tratados cada uno aparte y por ello mismo.

EL VALOR SOCIAL Y PSICOLOGICO

EL lector que haya leído una docena o más de las novelas que caben dentro del ciclo de la Novela de la Revolución, no podrá negar por cierto el hecho de que su comprensión, digamos su "espíritu", hacia la misma Revolución no haya sido aumentado. Será esto, sin duda, por las constantes social y psicológica que ha sentido brotar en su propio espíritu al leer las novelas. Y he aquí acaso, las dos constantes más poderosas que contienen todas las novelas de la Revolución. Asimismo es este valor el que se hace notar más a menudo y este valor sobre el cual más se puede escribir. El lector, ya sea mexicano o extranjero ha de darse cuenta.

¿Cómo se realiza este aumento, sea simpático o no, del "espíritu" o la comprensión? Por el mismo mexicano es sencillo: aumentan porque en la novela encuentra una cualidad espejular que le deja verse a sí mismo; que vincula la verdad de su propio ser con la verdad de su propia historia. Establece, dígame así, el vínculo entre él y su patria, el vínculo que además requiere que él mire y se fije en lo suyo. Para él que no es mexicano, aumentan por el simple hecho de tener en frente una expresión, artística o no, de la verdad.

¹ La cita de Ortega y Gasset se hallará en *La deshumanización del arte*, segunda edición. "Revista de Occidente", Madrid, 1928, p. 101. La de Hernán Robleto se encuentra en su prólogo a *Una mujer en la selva*. Santiago de Chile, Eds. Ercilla, 1936. A él que escribe el problema que existe en cuanto a la valorización de la Novela de la Revolución arranca cabalmente de los dos criterios que las dos citas hacen patentes.

Hacer el resumen del valor social y psicológico en un solo párrafo quizá lo vuelva difícil y complejo. No lo es, realmente, así. Por el resumen hecho en la Introducción de este trabajo acaso se entienda mejor. El hecho es, como ya se ha dicho, que antes de 1910 el mexicano no se fijaba ni quería fijarse en lo suyo. El sistema de la *imitación*, del cual se ha hablado y se ha definido ya en la Introducción, había borrado lo mexicano, substituyéndolo por lo ajeno; lo que, a su vez, no era entendido esencialmente por el mexicano y no le servía.² ¿Y por qué no se fijó ni quiso fijarse en lo suyo el mexicano? Precisamente porque el sistema de la *imitación*, además de importar los modelos, había hecho que él no creyera que había valor en lo suyo.

Porfirio Díaz simbolizó lo que fué lo más imitado: la cultura europea. Viéndolo a él caer, viendo además caer a la misma cultura europea por causa de la primera Guerra Mundial, no pudo el mexicano sino perder su fe en lo europeo. Entonces surgió, y ya no allende el mar sino en su propia patria, un acontecimiento que hubo de llamar la atención hasta de aquellos antes imitados: la Revolución Mexicana. Desde ese momento se dió cuenta el mexicano de su propio valor y desde entonces lo iba a explotar; y si acaso irónicamente para este último paso tuvo que esperar la aprobación del extranjero, no importa. El paso estaba dado.³

Así, poco a poco, México empezó a ser retratado por sus artistas. Tanto los pintores, los músicos y los filósofos, como los literatos, no tardaron en aprovechar el rico manantial de

² Véase por ejemplo la opinión de José Ferrel expresada en su prólogo a la quinta edición de *Tomochic* de Heriberto Frías intitulado "La Novela Nacional", Librería de la Vda. de Ch. Bouret, París, 1911. Véase también lo que dice López-Portillo y Rojas acerca de la novela mexicana en la *República literaria*, México, 1888, y en su prólogo a *La parcela*, México, 1898.

³ La mejor expresión de esta necesidad de aprobación extranjera para que el propio país se dé cuenta de su propio valor se halla en la historia del arte mexicano. Véase Wolfe, Bertram. *Diego Rivera*, New York, 1943. Esto no se limita a México sino a toda América.

la mexicanidad que tanto tiempo había permanecido escondido, sin que nadie lo disfrutara. De ahí, entre otras cosas, surgió la Novela de la Revolución.

Ahora la reacción: todo, sin excepción, lo que era verdaderamente mexicano valía como tema artístico.⁴ Para no equivocarse, el artista recurrió al realismo para que su creación no pareciera de lo verosímil —de lo verdaderamente mexicano. Y así entra la bien marcada tendencia hacia lo brutal que tiñe hasta cierto punto la mayor parte de la obra artística de la Revolución. Sin embargo, el hecho de mayor importancia fue que el artista se hubiera fijado en su alrededor y en sí mismo, e igual cosa, por supuesto, tuvo que hacer su público.

¿Qué vió el artista y qué verá el lector, entonces, al leer la Novela de la Revolución? ¿De qué manera aumentará su comprensión y su "espíritu" hacia Ella? ¿Qué naturaleza de verdad verá en el espejo novelístico de la Revolución? Estos son, precisamente, los valores que hemos de juzgar.

Conviene afirmar de una vez los elementos que caben dentro de la categoría del valor social y psicológico. Primero y más importante es *el sentido humano de la vida mexicana* que muestra la Novela de la Revolución; el concepto de *lo mexicano* que queda definido por la misma; el *retrato del mexicano* mismo a través de la novela; y finalmente el *sentir par-*

⁴ Véase Raúl Arreola Cortés, *José Rubén Romero: Vida y obra*. Revista Hispánica Moderna. Año XII, enero y abril de 1948, núms. 1 y 2. Esta idea y su causa están bien expresadas por José María Dávila en su novela revolucionaria, *El médico y el santero*. México, 1948. "Así es la vida —comentaba algún viejo conocido de ambos— las inhibiciones, cualquiera que sea el sentido en que se siembren, cuando son adquiridas en la infancia, tienden, como la atracción magnética o como la propia electricidad, a convertirse en energía contraria. Es como la vieja experiencia del péndulo de saúco, del peine que se frota, que primero atraen e inmediatamente después rechazan al otro elemento". Así los mexicanos han tenido desde los principios de su vida nacional el deseo de expresarse a sí mismos. Ahora, con el motivo de la Revolución escriben furiosa y entusiastamente de ellos mismos. Véase también "La novela de Rubén Romero" de Rafael F. Muñoz en *Homenaje a Rubén Romero*. LEAR. México, 1937.

ticular de los varios escritores hacia la Revolución según se da a entender en sus propias novelas.

El despertar del sentido humano de la vida mexicana hubo de acontecer cuando el pueblo mexicano se dió cuenta de que el vivir su propia vida compensaba los sufrimientos, las angustias y el dolor que siempre representan una revolución. Y al compás de que se iba dando cuenta de aquello, la vida mexicana iba retratándose más y más en el arte nacional. Este nuevo sentido humano de la vida toma, desde luego, un aspecto tanto real como ideológico. El mexicano, dígame mejor, el verdadero mexicano, apareció como el personaje principal tanto en la novela como en la pintura. Se le ve, ahora, y por primera vez, igual a como es. Su fisonomía, aun su cutis, ganan en importancia. El "héroe" ya no tiene que ser de apariencia europea, mucho menos española; ahora la negrura de su cabello, el bronce de su cara, los lineamientos que denotan una fuerza viril son las virtudes con que debe contar. Aspecto de índole altamente trivial pero ahora fundamentalmente importante. Y no sólo la persona del "héroe" sino su manera de vivir es, también, cabalmente mexicana. Sus deseos, sus odios, su manera de amar, luchar, pensar y morir. Y por el análisis de tales elementos resalta la diferencia étnica entre el mexicano y el extranjero.

A través de las novelas de Mariano Azuela, Rubén Romero, Rafael Muñoz y los demás, estas diferencias se marcan, como si fueran espejos los libros —y realmente así son. En Demetrio Macías, Azuela simboliza el heroísmo que brota en un tipo de mexicano al sentirse inspirado por una idea, aunque sea confusa, de la justicia. Rafael Muñoz examina otros dos rasgos en sus retratos de Villa y Tiburcio Maya: la brutalidad y la fidelidad, lo que Carlyle llamaría la tendencia hacia el "culto del héroe" innata en el mexicano. En cambio Mauricio Magdaleno estudia una clase de egoísmo patológico, también innato y Rubén Romero analiza un tipo sumamente mexicano, el del "desgraciado" y del "sinvergüenza". Pero no importa el

tipo presentado ni el autor que lo presenta, es siempre inequívocamente mexicano. Si al terminar el análisis general, el novelista y los lectores mexicanos han descubierto que sus protagonistas encierran menos virtudes que vicios, o, al contrario, menos vicios que virtudes, sólo ellos lo habrán de decidir.

Ideológicamente también este nuevo sentido de la vida mexicana se hace sentir; el concepto de la democracia surge como criterio según el cual todo se juzga. Los ideales de la igualdad y de la libertad se expresan por los labios de los personajes y toman cuerpo en sus personas. Julián Osorio de "*Mi caballo, mi perro y mi rifle*" se va a la Revolución para que tenga oportunidad de sentirse igual a todos;⁵ Francisco Urquiza escoge a un sencillo "juan" para el papel más importante en su mejor novela; y López y Fuentes convierte un ganadero en ¡Mi general! Pero no acaban los ejemplos; basta que Rubén Romero glorifique un guisado michoacano, que Martín Luis Guzmán añore la belleza del Iztaccíhuatl o que López y Fuentes "dé la razón al indio" para ver cómo la nueva ideología de la vida mexicana halle fiel reproductor en la novela. Y ya reproducida, esta vida adquiere un nuevo valor, la importancia que tiene toda cosa por ser humana.

Fácil es luego deducir qué es *lo mexicano* si tenemos enfrente un retrato fiel del mexicano y su vida en donde se notan diferencias entre éste y el extranjero. ¿Qué es *lo mexicano* según se define a través de la Novela de la Revolución? Es, fundamentalmente una *esperanza* que no muere ante la desilusión ni aun ante el derrocamiento. Pero hay otros rasgos menos fundamentales y más difíciles de explicar. A la raíz de la *esperanza* hay que suponer una falta de experiencia. Si se acepta lo que fué afirmado en la Introducción, el pueblo mexicano actual nació precisamente con su Revolución y la inexperiencia

⁵ Véase lo citado en el capítulo sobre Rubén Romero en este trabajo. Tal vez sea Romero el que mejor ejemplifica el nuevo sentido democrático que en México arranca de la Revolución. No sólo en sus novelas sino en todo escrito suyo éste es el rasgo filosófico más fundamental.

así se vuelve cosa sumamente natural, que aunque no buena, hay que admitirse. La inexperiencia, o sea la inmadurez, bien puede explicar los muchos fenómenos que a los pueblos más viejos, más maduros, podrían parecer tonterías si no perversiones. Véanse como se vieran, estos fenómenos también aparecen en la Novela de la Revolución. Tómense por ejemplo el cuadro político que pinta Martín Luis Guzmán en *La sombra del caudillo*; el problema de los Cristeros que ofrece José Guadalupe de Anda en la novela que tiene este título; las vidas inútiles que Mariano Azuela describe en su *Nueva burguesía*. Lacras, fallas profundas, de lo mexicano pero, por lo menos, los escritores tienen la *esperanza* de que su descripción ayude a que desaparezcan. Y si Martín Luis Guzmán retrocede con horror ante la deshonestidad del mexicano, si Mariano Azuela deplora su hipocresía, si Muñoz acepta su animalidad como constantes fundamentales, el mexicano mismo tendrá que mostrarles su error—o convenir con ellos. Desde luego, se ve que la función de la Novela de la Revolución puede ser más social que literaria.

Cabe, al fin, analizar el *sentir particular de los varios escritores hacia la Revolución misma*, para descubrir de qué manera les servía de fuente literaria y cómo en fin ellos la juzgaron.

Para la mayoría de los escritores, desde luego, la Revolución ha resultado una desilusión; para la mayoría, la Revolución si no fracasó, tampoco ha cumplido todavía con el destino que ellos vieron al principio. La impresión general que ofrece la lectura de la Novela de la Revolución es de desencanto y desilusión. Siendo así, hay que suponer que los escritores que piensan así, antes pensaron de otro modo. El desencanto siempre arranca de una ilusión anterior. Efectivamente, todos y cada uno de los novelistas abrigaron esperanzas altamente optimistas en el resultado de la feroz lucha que tuvo como finalidad el transformar el país.

Rafael Muñoz, en *Se llevaron el cañón para Bachimba*

deja que Marcos Ruiz explique a Alvarito qué es la Revolución.

"Pero no estamos peleando por venganza, Alvarito. La Revolución es algo más, algo tan grande, que nos exhibe a los hombres en toda nuestra insignificancia: es la inconformidad del pueblo con su miseria. Cuatrocientos años trabajando para recibir en pago el hambre que lo enerva, que lo debilita, que lo agota. El hambre, una punta de hierro hundida en el vientre. Las generaciones nacen y mueren con hambre, sin haberse sentido hartas nunca. Hasta que se arrancan del vientre aquel hierro, que en sus manos se convierte en arma para luchar contra su enemigo. Eso es la Revolución".

—¿El presidente Madero no es revolucionario?

—Sí, lo es, y nosotros, sus contrarios, lo somos también. Pero queremos llegar al mismo lugar por caminos distintos. Madero, Orozco. Nombres nada más. Nosotros no debemos personificar las ideas, porque el pueblo se aleja más fácilmente de los hombres que de las tendencias. No es preciso que sea Orozco el que triunfe sobre Madero, ni Madero el que se imponga sobre Orozco; es preciso que sea el pueblo el que triunfe, a pesar de los errores, de las pasiones, de las locuras, de la ceguera de sangre, de los odios. . . y a pesar de los hombres. De estos hombres que estamos divididos en dos grupos: los que ayudan y los que estorban. Que nos serene y que nos consuele, la seguridad de que podemos ayudar todavía después de haber ayudado un poco. . ."

José Rubén Romero anima a su personaje, Julian Osorio para que diga:

". . . Cuando triunfe la revolución, la vida de los campesinos habrá de cambiar. ¡Infelices frailes descalzos, sin hábito y sin haber hecho voto de pobreza! Pero el esfuerzo de nuestras luchas será para que ellos coman a saciarse, vistan como las gentes y tengan libertad de amar, de reír o de llorar, como les venga en gana. Nuestra revolución será el molde de otra estructura social. Ya no más caciques, no más camarillas explotadoras, ni protegidos oficiales, ni diputados que se amparen en el fuero para saldar odios antiguos. Los hijos de los Presidentes ya no serán gobernadores, ni contratistas de obras públicas. El voto será respetado y gobernará quien el pueblo designe. ¿Del Norte? ¿Del Sur? Poco importa que sea católico, mahometano o protestante,

con tal de que el pueblo lo elija, y no surja de una pandilla de farsantes convenencieros. ¡Ah! nuestra revolución tendrá que ser ejemplo de revoluciones. ¡Ha costado tantas vidas humildes y crédulas! ¡Ha corrido ya tanta sangre! Que no resulte, pues, desvarío de un pobre lugareño ilusionado..."⁶

Por su abundancia de optimismo e idealismo estas dos citas pueden representar de una manera cabal pasajes similares que se hallan en todas las novelas de la Revolución. Inútil sería tratar de incluir aquí a todos y además sería innecesario. El optimismo se ve, se siente; ideales hay de sobra, teorías de una democracia utópica, de un socialismo cristiano, de un mejoramiento sin límites y de una confianza y fe en el hombre y en su bondad fundamental.

Aun Mariano Azuela, el más realista y menos dado al optimismo e idealismo de sus compañeros, deja traslucir en sus primeros libros la esperanza de que con el triunfo de la Revolución también triunfe el pueblo. Toño Reyes expresa tal esperanza aun en la novela más pesimista de Azuela, *Andrés Pérez, Maderista*.

Pero el desengaño no tarda en llegar. Pronto Rubén Romero escribirá:

"El estrépito de las armas se convirtió, bien pronto, en garrulería de políticos. Todos peroran, todos intrigan, todos se hacen aparecer como víctimas del odiado dictador. En los pueblos la vida ha tomado su pulso normal; el rico manda y el pobre obedece; el cura lanza sus anatemas contra los mismos herejes liberales y azuza a sus fanáticos para que chillen sin cesar. Continúan los mismos viciados sistemas de la dictadura. El indio va por los caminos con su huacal al hombro y el peón se desmaya en el surco para poder cobrar sus miserables 25 centavos".⁷

El desaliento crece y tiene expresión en la mayoría de los escritores. Lo responsable es sobre todo el lento paso con que

⁶ *Mi caballo, mi perro y mi rifle*. Segunda edición. México, Edit. Porrúa, 1939, p. 215.

⁷ *Apuntes de un lugareño*. Segunda edición. México, Edit. Porrúa, 1946, p. 206.

la Revolución parece ir realizando sus promesas, pero hay otras causas: la muerte de sus líderes, Zapata, Villa, Carranza, Obregón, cada una debida a la traición; y el sentir del pueblo de que los nuevos líderes obraban más por motivos personales que por el bienestar del país.

Mariano Azuela llena sus novelas con su crítica del *status quo* político y social del país. En *La camarada Pantoja*, *Avanzada*, *San Gabriel de Valdivia*, es en las lacras políticas donde halla su inspiración. Señala los defectos e indica que su remedio está en un gobierno más honrado.

Gregorio López y Fuentes, a su turno, retrata la miseria del indio llamando la atención a su miserable estado debido a su explotación por el blanco. En *Tierra* enfoca su interés en las reformas agrarias que no se habían realizado aún.

Martín Luis Guzmán en *La sombra del caudillo* predica en contra de la falta de *consciencia política* de su país, culpando al pueblo por permitir tanta irresponsabilidad.

José Mancisidor declara francamente que la Revolución hasta ahora no ha podido cumplir con el pueblo y asimismo, se necesita otra Revolución inspirada ya en el comunismo.

José Vasconcelos, como Martín Luis Guzmán, señalan la responsabilidad del pueblo en dejarse gobernar por ladrones y asesinos.

Y así todos los demás.

Solamente unos cuantos autores de la Revolución no han querido infiltrar en sus obras esta crítica y sentido de fracaso en cuanto a la Revolución.

Los militares, Francisco Urquiza y Manuel W. González, tanto como Nellie Campobello, Rafael Muñoz y uno que otro escritor, se han conformado en comentar la Revolución como acontecimiento histórico sin introducir una constante subjetiva que critique sus errores.

Pero ya se ha dicho al definir lo mexicano, que es "*una esperanza que no muere ante la desilusión ni aun ante el derrocamiento*". Y esta definición, al aplicarse hasta a los es-

critores de la mayoría para quienes la Revolución significa un engaño, una burda broma que no merece la sangre derramada en su favor, esta definición sigue siendo verdad. Porque encima del desaliento, la desilusión, la idea del fracaso que sienten, existe todavía la *esperanza*. Se encuentra en cada novela, en cada autor, a veces, de una índole filosófica, a veces en una promesa afirmada a todo gritar, surge la idea optimista de la esperanza. En *la rosa de los vientos* de Mancisidor su expresión llega a un concepto bastante amplio para ejemplificar su expresión general:

"Cuando los pueblos se levantan es difícil aplacarlos. El nuestro no abandonará las armas hasta que no obtenga lo que reclama. Triunfante sobre el actual enemigo seguirá peleando. ¿Contra qué o contra quién? Contra todo lo que se oponga a sus designios y contra todo aquel que piense empresa fácil detener una corriente desbordada. Una corriente se encauza, pero nunca se detiene ni se le hace volver atrás. La vida está en todas partes y entre nosotros en la Revolución. De norte a sur y de oriente a occidente. En los disparos de nuestros fusiles como en el traquetear de nuestras ametralladoras! Desgraciado de aquel que no pueda comprenderlo porque caerá aplastado por esta gran guerra en marcha!"

EL VALOR HISTORICO

COMO fuente histórica, tanto para el historiador como para el sociólogo, la Novela de la Revolución tiene un valor inestimable. A través de las novelas, el investigador puede descubrir tanto el hecho como el sentimiento que tejieron el lienzo sobre el cual la Revolución está pintada.

Caudal de acontecimientos históricos, por ejemplo, son *El águila y la serpiente* y *Ulises Criollo*. Aquí mejor que en otro lugar cualquiera uno puede enterarse de una manera bastante verídica del *statu quo* político de México durante los años que estas novelas abarcan. Asimismo, *Apuntes de un lugareño* de Rubén Romero y las dos novelas de Rafael Muñoz deben consultarse por el historiador si éste quiere completar su cono-

cimiento de los personajes más importantes de la Revolución. Mariano Azuela y Gregorio López y Fuentes de la misma manera ofrecen, a través de sus libros, un cuadro fiel de distintos lugares como la ciudad de México o un campamento típico que tuvieron su papel en la Revolución, y en el cual el historiador puede documentarse. Y claro está que la historia tiene su más perfecto testigo en los libros de los dos militares, Francisco Urquiza y Manuel W. González.

En fin, la historia de la Revolución ya queda escrita, no en su forma final, no en su forma académica, sino en su forma más amena y tal vez más fiel, a través de la Novela de la Revolución. Los retratos de sus líderes tanto como los de sus soldados olvidados en las historias, todavía viven aquí. Las hazañas, las derrotas, las acciones nobles y las innobles, todo lo que produjeron más de 28 años de la etapa bélica de la Revolución y su evolución hasta el estado presente, o digamos la política revolucionaria contemporánea, se encuentra en el acervo literario del que toma sus obras la Novela de la Revolución.

Quizá su valor histórico más importante consiste en los retratos de los personajes principales de la Revolución. En este aspecto la Novela de la Revolución sirve como una sala de retratos, donde tanto el historiador como el biógrafo tendrán que acudir si quieren alcanzar una representación fiel de aquel de quien tratan. Sin duda es Villa el personaje que más a menudo halla a quien lo pinte y después de él, es su soldado, el que, sin nombre, representa a todos. De los escritores de la etapa bélica de la Revolución sólo Azuela y Mancisidor no han querido dejar aparecer figuras reales en la historia para que el lector no los reconozca tal y como eran. Y aun Azuela y Mancisidor han tomado rasgos de figuras históricas para forjar sus propios caracteres, Juan Medina apareciendo en *Los de Abajo* y Villa y Zapata en *En la rosa de los vientos*.

Y tanto como una sala de retratos, la Novela de la Revolución sirve de anecdotario de la Revolución. Cuentos y bromas en los cuales juegan papeles desde el soldado desconocido

hasta las figuras más imponentes de la historia. Y he aquí el material que ninguna historia puede correctamente aprovechar, salvo quizá para llenar el espacio de una nota al calce. Es lástima, porque seguramente es a través de la anécdota donde la verdadera personalidad de las personas se deja ver.

Valiosa históricamente es la Novela de la Revolución también como termómetro del sentir del pueblo, que mide los sentimientos variables durante el largo curso que corrió la Revolución. Si la opinión pública no respaldaba un movimiento militar éste no podía lograrse. Esto lo entiende bien José Mancisidor cuando, en *La asonada*, indica el primer pronóstico del fracaso de la asonada diciendo:

"La noticia es desconsoladora, porque el gobernador Grajeda posee enorme ascendiente entre las clases populares. Vislumbramos el fracaso. El pueblo, cuyo nombre sirve de escudo bruñido a la Revolución, nos volverá la espalda".

En las obras de Mariano Azuela, Rubén Romero y Martín Luis Guzmán el termómetro del sentir del pueblo mejor se lee.⁸

Como todavía no existe una historia fiel y amplia de la Revolución Mexicana, una historia adecuada para la tarea de trazar y explicar uno de los movimientos más conmovedores y coloridos de la historia de México, tenemos, forzosamente, que acudir a los testigos de ella, y lo son ahora, y lo serán para siempre, las novelas de la Revolución.

EL VALOR LITERARIO

DESDE luego se advierte que el valor literario de la Novela de la Revolución es el de menos importancia. La afirmación puede entenderse según sus dos significados siguientes:

⁸ Ya se ha hecho, en el capítulo sobre Mariano Azuela, la comparación entre su novela, *Las tribulaciones de una familia decente* y la historia de Ramírez Plancarte, *La ciudad de México durante la Revolución constitucionalista*. Las afirmaciones hechas en ese lugar también pueden referirse a casi todas las novelas de la Revolución.

que la valorización de su contenido literario no es, precisamente, importante, ya que dicho contenido goza de menos interés respecto al contenido total y al propósito fundamental en que se inspiró, y, segundo, que la Novela de la Revolución no contiene en su mayor parte ningún mérito apreciable en cuanto a su contenido meramente literario, o sea estético.

Desde luego, el primer significado debe quedar explicado. Ya se ha afirmado que los novelistas de la Revolución se empeñaron en reflejar la vida y los acontecimientos que los rodeaban más que hacer literatura. Se conformaron en presentar lo que a ellos les parecía la verdad y su manera de presentarla les parecía lo de menos. Mariano Azuela, en su crítica de la novela mexicana, puede expresar esta idea por la mayoría de sus compañeros:

"Esto (un párrafo de Fernández de Lizardi), seguramente no es verso, pero es verdad. Y los que prefieren el verso a la verdad preferirían mil veces las "serpientes cristalinas que se vuelven y revuelven deliciosamente" a las pestilentes atarjeas".⁹

Es el fondo y no la forma lo que les interesa y, por consiguiente, no será la forma la que reciba su atención. Si por "forma" entendemos "contenido literario o estético" claro está que el que lo busca sólo pierde el tiempo. El lector que piensa con Hernán Robleto que "la novela revolucionaria no está en su forma sino en su inspiración", por tanto, no perderá el tiempo. En cambio, el que está de acuerdo con Ortega y Gasset tal vez lo hará.

Desde el punto de vista *literario* o *estético* pues, muy pocas de las novelas de la Revolución en proporción de la cantidad que existe, son buenas. Estas suman ni veinticinco si acaso hay tantas. Conviene, desde un principio señalar estas novelas que además de sus valores histórico y social tienen un valor literario. Al juicio del que escribe son: *Los de abajo* y *Nueva Burguesía*, de Mariano Azuela; *Desbandada*, *Apuntes de un*

⁹ Véase *Cien años de novela mexicana*, México, Eds. Botas, 1947.

Lugareño y *El pueblo inocente* de Rubén Romero; *Los peregrinos inmóviles*, de López y Fuentes, *El Aguila y la Serpiente* y *La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán; *Se llevaron el cañón para Bachimba*, de Muñoz; *Cartucho*, de Nellie Campbell; *El resplandor*, de Mauricio Magdaleno; *Tierra Caliente*, de Jorge Ferretis y *Al filo del Agua*, de Agustín Yáñez. Las doce que faltan para completar este número hasta veinticinco arriba anotado pueden escogerse de entre los mismos escritores pero ya no son sus mejores libros en cuanto al valor literario sino libros que por este valor sobrepasan a las otras novelas de la Revolución.

Descubrir los caracteres literarios de aquellas trece novelas, basta también para indicar los mismos caracteres que se hallan con más o menos frecuencia en todas las novelas pertenecientes a la Novela de la Revolución.

La característica más general y más notable es, desde luego, la carencia de la monumentalidad de que padecen casi todas las novelas de la Revolución. Una novela que, como *Los de Abajo*, consiste en "escenas y cuadros" de la Revolución por su propia naturaleza, no puede pretender alcanzar monumentalidad ni de fondo ni de forma. Las únicas dos novelas que encierran una tendencia hacia tal monumentalidad son *El resplandor* y *Al filo de agua*; las dos aprovechan una trama bien unida y un fondo ideológico bastante fuerte para lograrla. Y si esta falta de monumentalidad es, estéticamente, lo que distingue a la Novela de la Revolución, la falta se explica con los mismos elementos estilísticos de los cuales la Novela de la Revolución se compone.

El estilo característico de la Novela de la Revolución es, como ya se ha dicho, un estilo sin estilo. Un descuido general hacia la forma hace que los elementos estilísticos no tengan importancia. La analogía, el símil, el pasaje descriptivo, hasta el vocabulario de sus autores, salvo en casos particulares, carecen de la brillantez que una técnica literaria bien desarrollada les daría. Sólo en Martín Luis Guzmán, Nellie Cam-

pobello y Agustín Yáñez el vocabulario llega a ser una parte importante de sus escritos y florece en analogías, símiles y descripciones de verdadero valor. En cambio, la obra de Azuela, Muñoz y Mancisidor, tanto como la de los demás, se conforman con la palabra que primero les viene a la mente y sólo de vez en cuando aprovechan los elementos estilísticos para poder expresarse mejor. El estilo, también en su significado más general, carece de inspiración y sigue el camino de lo que se podría llamar "el estilo general contemporáneo", no habiéndose creado, por tanto, otro modo de expresarse que mejor haría ver lo nuevo de su tema.

Estilísticamente, el capítulo corto que emplea la mayoría de los novelistas también impide que sus novelas tengan esta idea de monumentalidad y sólo de vez en cuando constituye un mérito por sí solo. En los libros de Campobello y Rubén Romero el capítulo corto sí aumenta el efecto artístico del libro. En Ferretis y Mancisidor, al contrario, hace daño a la "consecutividad" y asimismo hace menguar el interés del lector. Y lo que se ha dicho en cuanto al capítulo corto puede aplicarse también a las novelas mismas, ya que por regla general la Novela de la Revolución más bien puede considerarse como cuentos largos a los que les falta la duración artística que se requiere para establecer su relación psicológica y novelística con el lector.

Otro elemento estilístico que impide la monumentalidad de la obra en general es el tratamiento de los personajes. El escritor de la Novela de la Revolución, por regla general, pone más atención en ellos que en cualquier otro elemento de su novela. Su interés casi físico en el personaje, su obsesión hacia su *persona* le hace olvidar todo lo que lo rodea, hasta los elementos que por su relación al mismo, le dan vida. El personaje así está en el aire pues no tiene raíz en su vida cotidiana de una manera espiritual ni física.

Sin duda el valor literario más grande de la Novela de la Revolución, está en su fiel reproducción del lenguaje popular

de México. Aquí casi todos los escritores se han esforzado para que sus personajes hablen con el acento y el "espíritu" de sus modelos de la vida real. Sobresalientes por su habilidad de grabar el lenguaje popular en sus libros son Azuela, López y Fuentes, Magdaleno y Ferretis, aunque éste sólo en su primera novela, *Tierra caliente*. Digno de ser asunto de un estudio dedicado sólo a este elemento hace que la Novela de la Revolución también pueda servir aún como otra fuente: la del filólogo.

Consta por tanto que la técnica novelística del autor de la Novela de la Revolución se halla bien limitada. Además de la carencia de estilo, la preponderante atención al personaje y la tendencia a escribir cuentos largos en vez de novelas, otros dos elementos pueden ser señalados: la trama y la descripción. Ya se ha sugerido que la Novela de la Revolución no tiene lo que propiamente dicho sería trama. Siendo en su mayor parte "escenas y cuadros" tiene que leerse más como un libro de cuentos cortos, lo que realmente es, que como novela de unidad dramática. Claro está, sin tal unidad dramática no tendrá tampoco la monumentalidad a que ya se ha hecho referencia, y además no será novela según la definición arbitraria literaria. Con todo, es ésta, quizá su mayor falla, ya que es la excepción la novela que encierra una trama bien definida.

La trama, por ejemplo, en manos de Azuela sufre más que en las de cualquier otro escritor. Cuando sus novelas pretenden tener trama, ésta será desarrollada de una manera arbitraria, sin tener en cuenta tales elementos como la psicología, las posibilidades de los personajes para desempeñar su papel, y hasta una despreocupación por el elemento cronológico y el olvido de lo que, en páginas anteriores, fué afirmado como hecho. Igual pasa, con más o menos frecuencia, a la mayoría de los escritores. Tal despreocupación puede deberse a dos circunstancias: a que los autores mismos no consideren que la trama sea de importancia, o a que no sean capaces de forjar una trama que sea completamente lógica. Una explicación

puede sugerirse. En general el artista mexicano se presta con más espontaneidad a expresar el *detalle* que por su forma y color bien definido, le impresiona, que *el desarrollo del detalle mismo* desde un punto de vista evolutivo. Tal vez sea por esto por lo que en México hasta ahora han florecido más la pintura y la poesía que la novela.

Tanto como la trama, la constante descriptiva también sufre en manos de los escritores de la Novela de la Revolución y ahora no por su empleo, sino por su ausencia. Parece que sus escritores se han olvidado de la eficacia del pasaje descriptivo para servir como explicación o como relación con lo que pasa frente a él. Aunque el lector creará conocer al mexicano después de haber leído sus novelas, no puede asimismo creer que conoce a México. ¡Irónico es, al considerar que ningún otro país rivaliza con México en lo que a su naturaleza escénica se refiere!

Pero antes de terminar este estudio, dos hechos deben reafirmarse en conclusión. Sean los que fueren los valores de la Novela de la Revolución, ésta es importante por haber establecido dos precedentes en la literatura mexicana: en la Novela de la Revolución se ha hallado más de un libro que merece lugar de preeminencia en la literatura universal, y así se ha justificado dando a su país un reconocimiento que le había faltado durante mucho tiempo. Por otra parte, con la Novela de la Revolución, la Novela Mexicana ha sido creada, se ha puesto en marcha y con los nuevos escritores se puede esperar la plena realización de una literatura novelesca nacional. Si sólo estos dos méritos se le pueden conceder a la Novela de la Revolución ya no necesita más valorización. Ha cumplido tanto consigo misma como con la Revolución.

Bibliografías e Índice

BIBLIOGRAFIAS*

I

Historia, Historia novelada, Memorias, Biografías

- Abreu Gómez, Ermilo. *Sala de Retratos. Intelectuales y artistas de mi época*. Colección Arco Iris. Editorial Leyenda, S. A., 1946.
- Alessio Robles, Miguel. *Historia Política de la Revolución*. Segunda edición, Eds. Botas, 1938.
- Alessio Robles, Vito. *Mis andanzas con Nuestro Ulises*. Eds. Botas, 1938.
- Arenas Guzmán, Diego. *La Consumación del Crimen. Episodios y Documentos de la Revolución Mexicana*. México, Ed. Botas, 1935.
- Barragán, Juan. *Historia del Ejército y de la Revolución Constitucionalista*. 2 tomos. Antigua Librería Robredo, 1946.
- Breceda, Alfredo. *México Revolucionario, 1913-1917*. Madrid, 1920 (1er. tomo). Botas, 1941, (2º tomo).
- Brenner, Anita. *The Wind that Swept Mexico. The history of the Mexican Revolution 1910-1942*. With 184 historical photographs assembled by George B. Leighton. Harpers & Brothers. New York, 1943.
- Capetillo, Alonso: *La Rebelión sin Cabeza*. Génesis y desarrollo del movimiento delahuertista. México, Imprenta Botas, 1925.
- Englekirk, John Eugene. *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature*. Instituto de las Españas, en los Estados Unidos. New York, 1934.
- Gamboa, Federico. *Mi Diario, mucho de mi vida y algo de la de otros*. Primera Serie I. 1892-1896. Talleres de "La Gaceta de Guadalajara". (Guadalajara), 1908.
- Mi diario*. Primera Serie II. 1897-1900. Talleres de "La Europea", México, 1910.

* En esta Bibliografía General se hallarán sólo las obras de más importancia que se han consultado para ayuda al escribir el presente trabajo. No se incluirán las novelas ya mencionadas en las bibliografías individuales de cada escritor estudiado aquí.

- Mi Diario*. Primera Serie, III, 1901-1904. Talleres de Artes Gráficas de Herrero Hermanos Sucesores, México, 1920.
- Mi Diario*. Segunda Serie, I, 1906-1908. Establecimiento Tipográfico de Hijos de Juan Aguilar, 1934.
- Mi Diario*. Segunda Serie, II, 1909-1911. Eds. Botas, 1938.
- González Garza, Federico. *La Revolución Mexicana. Mi contribución político-literaria*. México, D. F., 1936.
- Gruening, Ernest. *Mexico and its Heritage*. A. Appleton-Century Company, New York, 1942.
- Guzmán, Martín Luis. *La Querrela de México*. Madrid, 1913.
- Inclán, Jesús Sotelo. *Raíz y Razón de Zapata*. Editorial Etnos. México, 1943.
- Jiménez Rueda, Julio. *Letras Mexicanas en el siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica. Colección "Tierra Firme", No. 3. México, 1944.
- Leyva Velázquez, Gabriel. *El Ejido. Vida y Derecho del Campesino Mexicano*. México, D. F., 1946.
- Moheno, Querido. *Sobre la Brecha*. Andrés Botas e Hijo, Sucr. México, D. F., 1925.
- Naranjo, Francisco. *Diccionario Biográfico Revolucionario*. Imprenta Editorial "Cosmos". (No lleva fecha de imprenta).
- Obregón, T. Esquivel. *Mi labor en servicio de México*. México, Eds. Botas, 1934.
- Orozco, José Clemente. *Autobiografía*. Ediciones Occidente. México, 1945.
- Ortiz Rubio, Pascual. *La Revolución en 1910*. Apuntes históricos. Segunda edición. Eds. Botas, 1936.
- Ortiz Vidales, Salvador. *Don Guillermo Prieto y su época*. Estudio costumbrista e histórico del siglo XIX. Eds. Botas. México, 1939.
- Ortiz Vidales, Salvador. *La arriería en México*. Estudio folklórico, costumbrista e histórico. Segunda edición, corregida. Botas, 1941.
- Pani, Alberto J. *Mi contribución al nuevo régimen. 1910-1933. (A propósito del Ulises Criollo)*. Editorial Cultura. México, 1936.
- Plancarte, Francisco Ramírez. *La ciudad de México durante la Revolución Constitucionalista*. Segunda edición. Eds. Botas, 1941.
- Portes Gil, Emilio. *Quince Años de Política Mexicana*. Eds. Botas, 1941.
- Quevedo y Zubieta, Salvador. *Manuel González y su Gobierno en México*. Anticipo a la historia típica de un presidente mexicano.

- Tercera edición con correcciones y adiciones hechas por el autor. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1928.
- Reyes, Alfonso. *Pasado Inmediato*. México, 1941.
- Rubio, Darío. *Refranes, Proverbios, Dichos y Dicharachos Mexicanos*. Estudios Paremiológicos. Segunda edición, corregida y aumentada considerablemente. Dos tomos. Editorial A. P. Márquez, 1940.
- Taracena, Alfonso. *Madero, Vida del Hombre y del Politico*. Prólogo de José Vasconcelos. Segunda edición. Eds. Botas, 1938.
- Taracena, Alfonso. *Mi Vida en el Vértigo de la Revolución. Anales Sintéticos, 1906-1930*. Segunda edición aumentada y corregida. Eds. Botas, 1936.
- Teja Zabre, Alfonso. *Teoría de la Revolución*. Eds. Botas, 1936. México.
- Teja Zabre, Alfonso. *Panorama Histórico de la Revolución Mexicana*. Eds. Botas, México, 1939.
- Toro, Alfonso. *Historia de México*. (3 tomos). Talleres Tipográficos Modelo, S. A. Tomo I, cuarta edición, 1945; tomo II, tercera edición, 1939; tomo III, cuarta edición, 1946.
- Vasconcelos, José. *¿Qué es la Revolución?* Segunda edición. Botas, 1937.
- Vasconcelos, José. *Breve Historia de México*. Quinta edición. Eds. Botas, 1944.
- Vázquez Gómez, Dr. F. *Memorias Políticas (1909-1913)*. México, Imprenta Mundial, 1933.

II

Crítica, Historia literaria, Bibliografía

- Avilés, René. *Heriberto Frías y la Moderna Novela Mexicana*. Suma bibliográfica. Vol. IV, núm. 11-12, marzo-abril de 1948.
- Azucla, Mariano. *Cien Años de Novela Mexicana*. Primera edición. Eds. Botas, 1947.
- Azucla, Mariano. *Azores de mi Novela: Los de Abajo*. Universidad de México. Órgano de la Universidad Nacional Autónoma de México. México, nov. de 1946. Vol. I, núm. 2.
- Baer, Bárbara. *Aspectos de la Revolución en la Novela Contemporánea de México*. Universidad. Universidad San Francisco Xavier. Sucre, Bolivia. Nos. 33-34, tomo XIV.
- Brenner, Anita. *Idols Behind Altars*. Payson & Clark. New York, 1929.

- Díez-Canedo, Enrique. *Letras de América*. México, 1944.
- Fernández, Justino. *José Clemente Orozco. Forma e Idea*. Librería de Porrúa Hnos. y Cía. México, 1942.
- Fernández, Justino. *El Arte Moderno en México*. Siglos XIX y XX. Talleres Cultura.
- Fernández, Justino. *Prometeo. Ensayo sobre Pintura Contemporánea*. Talleres Gráficos de la Nación. México, 1947.
- Ferrel, José. *La Novela Nacional*. Prólogo de la novela "Tomochic", de Heriberto Frías. Quinta edición. Librería de la Vda. de Ch. Bouret. México, 1911.
- Gamboa, Federico. *La Novela Mexicana*. Conferencia leída en la "Librería General" el día 3 de enero de 1914. México. Eusebio Gómez de la Puente. Edit. 1914.
- Garcidueñas, José Rojas. *Nota sobre tres Novelas Mexicanas*. M. S.
- González y Contreras, Gilberto. *Rubén Romero, el Hombre que supo ver*. La Habana, 1940.
- González Guerrero, Francisco. *Los Libros de los Otros (Recensiones)*. Ediciones Chapultepec. México, 1947.
- Guzmán, Martín Luis. *A Orillas del Hudson*. Biblioteca Nueva Española. Edit. Andrés Botas e Hijo. (No lleva fecha).
- Henríquez-Ureña, Pedro. *Literary Currents in Hispanic America*. The Charles Eliot Norton Lectures for 1940-41. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1945.
- Icaza, Xavier. *La Revolución Mexicana y la Literatura*. México, 1934.
- Iguíniz, Juan B. *Bibliografía de Novelistas Mexicanos*. Monografías Bibliográficas Mexicanas. Núm. 3. Sria. de Relaciones Ext., 1926.
- Jiménez Rueda, Julio. *Antología de la Prosa en México*. Segunda edición corregida y aumentada. Eds. Botas, 1938.
- Jiménez Rueda, Julio. *Historia de la Literatura Mexicana*. Tercera edición. México, 1942. Eds. Botas.
- Jiménez Rueda, Julio. *Letras Mexicanas en el Siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica. Colección "Tierra Firme", 3, 1944.
- Koons, John Federic. *Garbo y Donaire de Rubén Romero*. México, 1942.
- Mendoza, Vicente T. *Romance y Corrido*. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México, 1939.
- Memoria del Primer Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana*. Universidad Nacional Autónoma de México. Inst. Internacional de Literatura Iberoamericana. México, 1939.

- Monterde, Francisco. *Novelistas Hispanoamericanos*. (Del prerromanticismo a la iniciación del realismo). México, 1943.
- *En Defensa de una Obra y una Generación*. 1935. Imp. Universitaria.
- México y la Cultura*. Sría. de Educación Pública. México, 1946.
- Moore, Ernest R. *Bibliografía de Novelistas de la Revolución Mexicana*. México, 1941.
- Moore, Ernest Ricard. *Preface to "El Aguila y la Serpiente" of Martin Luis Guzman*. W. W. Norton & Company, Inc. New York, 1943.
- An Outline History of Spanish American Literature*. Inst. Internacional de Literatura Iberoamericana. Second Edition. F. S. Crofts & Co. New York, 1942.
- González Peña, Carlos. *Historia de la Literatura Mexicana*. Desde los orígenes hasta nuestros días. Tercera edición. México, 1945. Edit. Porrúa, S. A.
- Ramos, Roberto. *Bibliografía de la Revolución Mexicana*. Monografías Bibliográficas Mexicanas. Núm. 21 y núm. 30. Sría. de Relaciones Ext. Tomo I, 1931. Tomo II, 1935.
- Ramos, Samuel. *El Perfil del Hombre y la Cultura en México*. Segunda edición aumentada. Edit. Pedro Robredo, México, 1938.
- Sánchez, Luis Alberto. *Nueva Historia de la Literatura Americana*. Edit. Americalae. Buenos Aires.
- Spell, Jefferson Rea. *Contemporary Spanish-American Fiction*. Chapel Hill. The University of North Carolina Press, 1944.
- Slonimsky, Nicolás. *Music of Latin America*. Thomas y Crowell, Co. New York, 1945.
- Torres, Teodoro. *Humorismo y Sátira*. México. Edit. Mexicana, 1943.
- Torres Bodet, Jaime. *Contemporáneos*. Notas de Crítica. Herrero. México, 1928.
- Torres-Rioseco, Arturo y Warner, Ralph E. *Bibliografía de la Poesía Mexicana*. Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1934.
- Torres-Rioseco, Arturo. *Bibliografía de la Novela Mexicana*. Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1933.
- *La novela en la América Hispana*. University of Calif. Publications in Modern Philology. Vol. 21, núm. 2. pp. 159-256. University of California Press. Berkeley, California, 1941.
- *Grandes Novelistas de la América Hispana*. II. Los Novelistas de la Ciudad. University of Calif. Press. Berkeley and Los Angeles. 1943.

- Ugarte, Manuel. *Escritores Iberoamericanos de 1900*. Edit. Vértice. Colección "Nuestra América". México, 1947.
- Urbina, Luis G. *La Vida Literaria de México*. Edición y prólogo de Antonio Castro Leal. Edit. Porrúa, S. A. México, 1946.

III

Artículos, Folletos, Ensayos de Crítica
de la Novela de la Revolución

- Abreu Gómez, Ermilo. *El ensayo de interpretación de la literatura mexicana actual*. Nosotros. Buenos Aires, 1930, núm. 67.
- 1932 y las nuevas corrientes literarias de México. "El Universal Ilustrado", Semanario. México, D. F., 20 de dic. de 1932.
- La tragedia de la literatura mexicana. "El Nacional", Diario. México, D. F., 4 de sept. de 1937.
- Aita, Antonio. *La literatura americana y la realidad americana*. "Nosotros". Buenos Aires, sept. 1930. Vol. LXIX.
- Barrera Fuentes, Federico. *Las novelas de la revolución*. "El Universal", 10 de marzo, 1934.
- Beals, Carleton. *Prologue. The Under Dogs* (traducción de *Los de Abajo*). Brentano's, New York, 1929.
- Gamboa de Camino, Berta. *The Novel of the Mexican Revolution*. "Renascent Mexico", Covici-Friede, New York, 1935.
- Henríquez-Ureña, Pedro. *Notas sobre la literatura mexicana, 1910-1922*. "Modern México", 1922.
- Icaza, Xavier. *La Revolución Mexicana y la Literatura*. Conferencias del Palacio de Bellas Artes, 1934.
- Moore, Ernest R. *The Novel of the Mexican Revolution*. Mexican Life, XVI, 7. July, 1940.
- Read, John L. *The Mexican Historical Novel*. Instituto de las Españas. New York, 1939.

IV

Novelas, Piezas Dramáticas y Poesía
no tratadas en el presente libro

- Albiñana, A. Izquierdo. *Caos*, Novela. Eds. Botas, 1940.
- Alvarez Constantino, J. Jesús. *El Centauro*, Novela. Edit. Fimax. Morelia, Mich., 1942.

- Arce, Miguel. *¡Ladrona!*, Novela Mexicana. Segunda edición, 1928. Casa Editorial Lozano. San Antonio, Texas.
- Dr. Atl. *Cuentos de Todos Colores*. Eds. Botas. Vol. I, 1946. Vol. II, 1936. Vol. III, 1941.
- *El Padre Eterno, Santanas y Juanito García*. Eds. Botas, 1938.
- Cárdenas G. Jesús. *Los 30 dineros*. Edit. Cransenda. México, 1947.
- Carrancá y Trujillo, Raúl. *¡Comaradas!* Eds. Botas, 1938.
- Castillo, José de la O. *La Sangre del Pueblo*, Novela. Talleres Linotipográficos Font. Guadalajara, Jal., 1930.
- Dávila, José María. *El Médico y el Santero*, Novela. México, D. F., 1947.
- Elizondo, José F. *El País de la Metrala*, Zarzuela. Música del maestro Rafael Gascón. Talleres de "Novedades". México, 1913.
- Escasan, José B. *Cornelio Raposo*, Novela esencialmente revolucionaria. D. A. P. P. México, 1939.
- Gamboa, Federico. *Santa*. Décimatercera edición. Ediciones Coli México, 1947.
- García Iglesias, Sara. *El Jagüey de las Ruinas*. Edit. Porrúa, S. A. México, D. F., 1944.
- González, Alfredo. *Carranza*, Novela de la Revolución. Casa Editorial Lozano. San Antonio, Texas, 1928.
- Icaza, Jorge. *En las Calles*. Publicaciones Atlas. Buenos Aires, 1936.
- Mondragón, Magdalena. *Más Allá Existe la Tierra*. Editorial Cortés. México, 1947.
- Patiño, Joel. *El Surco*, Eds. Botas, 1938.
- Puente, Dr. Ramón. *Juan Rivera*, Novela del Pensamiento Revolucionario. Eds. Botas. México, 1936.
- Quevedo y Zubieta, Salvador. *México Manicomio*, Novela histórica contemporánea. Epoca de Venustiano Carranza. Madrid, Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1927.
- *Huerta*. Drama histórico en cinco actos. Andrés Botas, editor. México, 1916.
- Revueltas José. *El Luto Humano*. Edit. México. México, D. F., 1943.
- Sodi, Federico. *La Ciudad Tranquila*. Novela. México, 1919.
- Saravia, Atanasio G. *Viva Madero*. Novela. Edit. Polis. México, 1940.
- Usigli, Rodolfo. *El Gesticulador*. Pieza para demagogos, en tres actos, con un epílogo sobre la hipocresía del mexicano. Doce notas y un ensayo sobre la actualidad en la Poesía Dramática. Editorial Stylo. México, 1947.

INDICE

	<i>págs.</i>
Advertencia al lector	9
Introducción	11
<i>Los Escritores de la Etapa Bélica de la Revolución</i>	
Mariano Azuela	29
José Rubén Romero	71
Gregorio López y Fuentes	95
Martín Luis Guzmán	115
Rafael F. Muñoz	141
Nellie Campobello	161
Dos pensadores-novelistas	171
José Mancisidor	172
José Vasconcelos	184
Dos militares	193
Francisco L. Urquiza	194
Manuel W. González	200
<i>Los Continuadores de la Novela de la Revolución</i>	
Mauricio Magdaleno	207
Jorge Ferretis	215
Agustín Yáñez	223
<i>Aportaciones Menores a la Novela de la Revolución</i>	
Hernán Robleto	231
Teodoro Torres	232
Cipriano Campos Alatorre	233
Xavier Icaza y López Negrete	233
César Garizurieta	234
Martín Gómez Palacio	234
José Guadalupe de Anda	236
Fernando Robles	236
Francisco Rojas González	236
Esteban Maquico Castellanos	237

	<i>págs.</i>
Ramón Fuente	237
Alfonso Taracena	237

Conclusión

Los valores de la novela de la Revolución	241
El valor social y psicológico	242
El valor histórico	251
El valor literario	253

Bibliografías e Índice

Bibliografías	261
Índice	269

SE ACABO DE IMPRIMIR ESTA OBRA EL DIA 22 DE FEBRERO DE 1949, EN LOS TALLERES DE LA EDITORIAL CULTVRA, T. G. S. A., AVE. REPUBLICA DE GUATEMALA No. 96, DE LA CIUDAD DE MEXICO, FUE DIRIGIDA POR LOS SEÑORES F. RAND MORTON Y RAFAEL LOERA Y CHAVEZ, LAS ILUSTRACIONES, CAPITULARES Y VISETAS FUERON HECHAS POR JOSE A. GOMEZ ROSAS, REALIZARON SU TRABAJO TIPOGRAFICO LOS MAESTROS FRANCISCO ARIAS, LINOTIPISTA; ANTONIO PUENTE G., FORMADOR; FRANCISCO VAZQUEZ, PRENSISTA; LUIS R. DE LA CONCHA, ENCUADERNADOR; CAMILO CAMARA, CORRECTOR, SU TIRADA FUE DE 1,000 EJEMPLARES EN PAPEL DE LAS FABRICAS DE LORETO Y PISA POBRE

