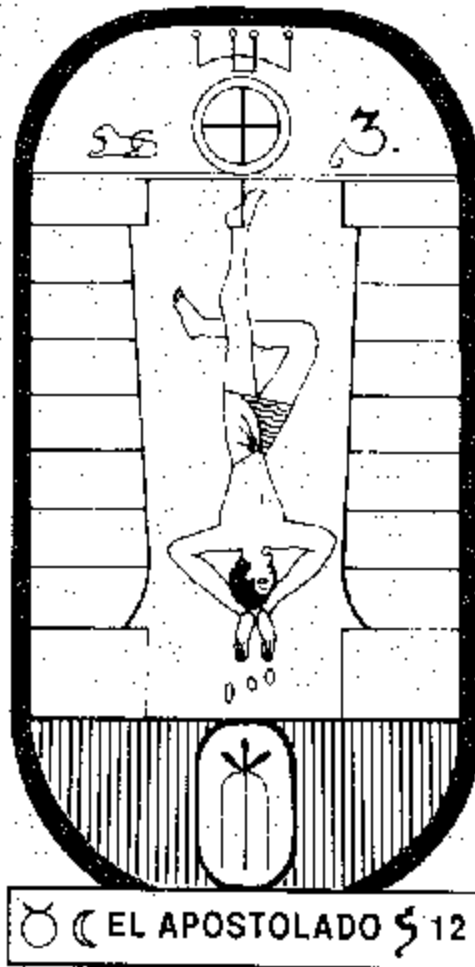


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

*CONTACTO EN FRANCIA: JOSÉ MARÍA GONZÁLEZ DE MENDOZA Y
MARIANO AZUELA, UNA AMISTAD LITERARIA*



TESIS

que para obtener el título de Maestría en Literatura Iberoamericana

PRESENTA

JESÚS GÓMEZ MORÁN

ASESOR: DR. JORGE RUEDAS DE LA SERNA

2006



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.

Vo. Bo. Dr. Jorge Ruedas de la Serna

a mi abuelo, Jesús Gómez Mendoza, caballero de otro tiempo como el

Abate, y patriarca de su familia como Azuela de la suya

AGRADECIMIENTOS:

Este trabajo fue posible gracias al apoyo y facilidades otorgadas al mismo por parte del proyecto del “Diccionario de Escritores Mexicanos. Siglo XX” y del Archivo José María González de Mendoza, pertenecientes ambos al Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

ÍNDICE

Introducción	iv
Primera Parte: Los documentos	1-39
<i>Capítulo I. El mecanuscrito</i>	2
1. Del paraíso al infierno: la traducción al francés de <i>Mala yerba</i>	2
1.1. De los círculos inconclusos a los círculos concéntricos (descripción del mecanuscrito).....	2
1.2. No todo es oro el que brilla bajo el sol (Azuela y el Abate detrás del mecanuscrito).....	6
1.3. Pomès o lo que es lo mismo, ir por lana y salir trasquilado (corrigiéndole la plana a la traductora de <i>Mala yerba</i>).....	8
1.4. Entre los andamios de una traducción (clasificación de las correcciones)....	11
<i>Capítulo II. Las cartas</i>	20
2. Letras de cambio: la correspondencia Azuela-Abate de Mendoza.....	20
2.1. Epistolario con Mariano Azuela (las dos ediciones de epistolarios).....	20
2.2. Una sombra en la penumbra (otras notas manuscritas halladas en el Archivo del Abate).....	25
2.3. Los epistolarios como objetos de estudio (Azuela y el Abate paralelos a Alfonso Reyes y Enrique González Martínez).....	27
2.4. De 1925 a 1952: las cartas como letras de cambio(las cartas convertidas en artículos de crítica literaria).....	29
2.5. Continuidad en la escritura del Abate (los juicios del Abate dentro de su correspondencia y dentro de sus artículos).....	34
2.6. El Abate, ¿juez y parte? (el Abate como crítico y difusor de Azuela).....	37
Segunda parte: Las ideas	40-137
<i>Capítulo III. Las polémicas</i>	40
3. <i>Los de abajo</i> en medio de las polémicas de 1925 y 1932.....	40
3.1. Un par de calas sobre el concepto de “literatura nacional” (la legitimidad como canon literario: Adolfo Castañón).....	40

3.2.	La “crítica del punto y coma” (Literatura “biológica”: feminismo y masculinismo en la polémica de 1925).....	45
3.3.	Un matiz que cambia el tamiz (la corriente nacionalista promovida desde las esferas del gobierno).....	47
3.4.	La patria es el campo natural donde ejercitamos todos nuestros actos morales (las creaciones artísticas y culturales al servicio de aparato gubernamental.....	52
3.5.	No todo el monte es orégano (¿veleidad de la crítica mexicana o cambio de paradigma?: <i>Los de abajo</i>).....	55
3.6.	Carambola de tres bandas (los impulsores de la novelística de Azuela).....	60
3.7.	1925: el año de la literatura revolucionaria en México (la obra de Azuela dentro de la diplomacia mexicana).....	64
3.8.	Un mirlo blanco (definición del trabajo del crítico para Azuela y Monterde)...	69
3.9.	Las frases que consagran (repetición de los juicios del Abate sobre Azuela)...	74
3.10.	La lección del maestro (polémica sobre lo nacional entre el Abate y Antonio Castro Leal).....	77
3.11.	El hábito no hace al abate (juicios del Abate sobre “lo mexicano” en Azuela).	82
3.12.	Lo nacional en Azuela (distinción entre el discurso revolucionario en la novelística de Azuela y Guzmán y en la escuela mural mexicana).....	85
3.13.	Una luz al otro lado del río (la moda de lo exótico y pintoresco en Europa)...	89
3.14.	Les autres “correspondances” (polémica de 1932: Alfonso Reyes y su contribución a la novelística nacionalista).....	91
3.15.	Un hombre exento de color local (contribución de Reyes a la difusión de la novelística de Azuela).....	96
	<i>Capítulo IV. La traducción</i>	102
4.	El Abate de Mendoza, lector-intérprete-crítico de Mariano Azuela.....	102
4.1.	Una serpiente que se muerde la cola (el intelectual como actor y crítico social).....	102
4.2.	¿Traduttore: traditore? (la traducción literal de Schleiermacher a Bonifaz Nuño).....	103
4.3.	Ayer fui diplomático, un tanto morganático (el Abate, diplomático de la literatura).....	108
4.4.	De la lectura como hermenéutica a la lectura como traducción (teorías).....	110

4.5.	Cuando se juntó el hambre con las ganas de comer (respeto del Abate al sentido literal de las novelas de Azuela).....	114
4.6.	El Abate como director de orquesta (traducción y edición de Azuela al francés: un intento de reconstrucción del original).....	125
4.7.	No importa el hombre, importa el mensaje (la traducción para el Abate: literalidad y adecuación).....	128
4.8.	El sacerdocio laico (el Abate: la conexión en Francia de Azuela con el resto de Europa).....	131
4.9.	El “apostolado” del Abate (un ejemplo como contraste: el “uso de texto” ejercido sobre la novela de la Revolución).....	133
	A modo de recapitulación	137
	Apéndice	144
	Bibliografía	148

INTRODUCCIÓN

—DECLARACIÓN DE PRINCIPIOS—

No podría apreciarse la influencia de las novelas sobre las costumbres considerando solamente las obras maestras literarias, pues en toda época existen autores de segundo, e incluso de cuarto orden, cuyas obras tienen una gran difusión; luego, la posteridad las olvida y los mismos historiadores literarios se desaniman cuando tienen que abrir esos libros, pero estas obras de gran éxito son las que hacen circular con más seguridad entre todas las clases sociales las ideas y los gustos de una época.

Roger Picard¹

Hay personajes que son producto acabado de su tiempo. Esto es particularmente notable si se trata de figuras cuyo aporte se inserta dentro del orden histórico, pero cuando se habla de escritores es factible ampliar el paradigma de referencias y, en determinados casos, hacer una fina disección que separe vida y obra. La propuesta de una separación de esta naturaleza es uno de los objetivos esenciales de la teoría literaria durante el siglo xx, principalmente a partir de la hermenéutica positivista y el formalismo que constituyen una reacción frente a un tipo de análisis literario cuya estirpe procede de la simbiosis que realiza la preceptiva romántica entre autor y obra si se me permite, como parte de una operación metonímica, tomar de paradigma a un autor como Saint-Beuve, a quien Vernon Hall retrata del siguiente modo: “por pertenecer a una época sumamente individualista, Saint-Beuve sintió de un modo natural que la mejor manera de comprender una obra literaria era estudiar, y con esto comprender, al individuo que la escribió”, lo que en última instancia le lleva a definir a este personaje como “el psicólogo de la literatura” y creador de “la ciencia del genio”.²

¹ *El romanticismo social*, p. 168.

² *Cf. Breve historia de la crítica literaria*, pp. 178-179.

Sin pretender explicar una obra a partir de la psicología de su autor, sino por la *naturaleza de los textos* que me sirvieron como objeto de estudio, decidí acercarme a este procedimiento (la simbiosis entre vida y obra) por dos razones principales: la primera reside en que el objeto de estudio elegido no es, en primera instancia, un texto literario, sino antes bien documentos adyacentes, de soporte por así decirlo, muy valiosos, eso sí, para entender una etapa del desarrollo literario de nuestro país, abanderada por un novelista de la mayor relevancia en dicho periodo, Mariano Azuela, y por un personaje de gris faz (literalmente hablando) José María González de Mendoza quien, entre otros galardones, fue miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. Se trata de un volumen de cartas que estas dos figuras intercambiaron en un espacio de 22 años aproximadamente, así como de un mecanuscrito de las traducciones a la traducción francesa de *Mala yerba*.

La segunda razón de peso la constituye (luego de que este volumen de cartas, en tanto papeles privados, al ser editadas se transforman en documentos públicos) la conversión de la escritura como principios de vida. Estudiar frente a frente a dos autores como Azuela y el Abate González de Mendoza genera una perspectiva algo desproporcionada: la trayectoria seguida por sus respectivas obras es sumamente disímil (con la salvedad de que, en su momento, no lo era tanto). No es éste el lugar adecuado para elucubrar cuestiones referentes a algo tan relativo y a veces tan incierto como “la justicia literaria” o “la revaloración de obra”, y hasta he llegado a pensar que el reconocimiento público tiene que ver más con ciertas veleidades del azar antes que con mecanismos de precisión suma. Lo que sí pretendo demostrar es el punto de unión compartido por ambos autores en cuanto a una congruencia entre biografía y escritura. En el caso de Azuela es posible establecer una correspondencia entre los ideales asumidos en vida y los plasmados en su obra. En el caso del Abate, debido al rango limitado del impacto público de sus

escritos, puedo, así sea de momento, afirmar que su manera de vivir y de relacionarse con sus semejantes en el medio literario se convirtió en su principal obra.

Así pues, haciendo un desglose somero de mi investigación he de precisar que en el capítulo 1 trato sobre aquellos aspectos de mayor relevancia que se desprenden del análisis realizado con el manuscrito que localicé entre los documentos de González de Mendoza, el cual, de forma minuciosa, presenta una serie de observaciones que, de acuerdo a su criterio, resultan de gran importancia para que cuando las novelas de Azuela sean presentadas a los lectores franceses, conserven sus virtudes al máximo posible. Para el Abate dicho asunto consistía en que las traducciones elaboradas respetaran la fuerza, la vivacidad, el desaliño del habla de sus personajes y el color local que resultan tan característicos dentro de sus versiones originales a partir de una doble función: por un lado que tales características mantuvieran una cercanía con el espíritu vital que Azuela plasmó de uno de los periodos más representativos de la historia nacional; y por el otro, refrendaran el interés por lo folclórico que en ese entonces evidenciaba el ámbito cultural francés de la época.

Apuntalados estos parámetros y en razón de su continuidad, en el capítulo 2 procuro establecer algunos puntos de contacto que la correspondencia Azuela-González de Mendoza guarda con hechos representativos de la difusión, transmisión, recepción e interpretación literaria vigentes al momento en que se dedican a la empresa de traducir *Los de abajo* y *Mala yerba* al francés. Este deslinde inicial me permite hacer a un lado las cartas de índole estrictamente personal (si bien hay misivas en las que se mezclan lo mismo asuntos privados que profesionales) con respecto de aquéllas que dan noticia sobre cuestiones netamente literarias. En este último rubro hay que realizar de nuevo una división: por principio de cuentas, me aboco a aquellas cartas que testimonian el trabajo

efectuado por González de Mendoza al corregir el borrador tanto de *Ceux d'en bas* como de *Mauvaise graine*; después me ocuparé de aquellas epístolas que, en una segunda instancia, fueron recicladas por el propio González de Mendoza para redactar sus ensayos de análisis y crítica acerca de las obras publicadas por Mariano Azuela.

En cuanto al tercer capítulo, de ningún modo me parece posible poder soslayar la influencia tan determinante que las novelas de Azuela tuvieron tanto en la polémica de 1925 como en la de 1932, dado que la mayor parte de la proyección que logran alcanzar las novelas de Azuela, tanto en el ámbito nacional como en el internacional, se produce precisamente en el periodo que va de una a otra polémica: para la de 1925, Monterde coloca a *Los de abajo* como modelo de una literatura “viril”, en tanto que las traducciones de *Mala yerba* al inglés y al francés aparecen en 1932 y 1933, respectivamente. Ambas polémicas enfrentan a dos bandos de escritores e intelectuales con una concepción particular de la literatura y la cultura mexicana, lo que en gran medida quiere decir de nación, y aunque en la de 1925 lo que se pone de manifiesto es una cuestión “genérica”, *afeminamiento* o *virilidad* de la literatura mexicana, y en la de 1932 las ideas de cosmopolitismo y nacionalismo, en realidad guardan entre sí una línea de continuidad, puesto que algunos participantes de la primera, en particular aquéllos que defienden la virilidad literaria y ubican *Los de abajo* como ejemplo a seguir, son los mismos que, abanderando el concepto de literatura nacional, vuelven a usar este libro de Azuela como propuesta de modelo.

Sin embargo los gobiernos surgidos a partir de la Revolución no se mantuvieron al margen de toda esta vorágine y como parte de una preocupación por difundir las obras artísticas y los valores nacionales, buscaron promover una imagen que borrara la idea del “México bárbaro”, sobre todo en los Estados Unidos y Europa (los centros financieros más

importantes y reticentes entonces a invertir en nuestra nación), luego de todos los excesos cometidos a raíz del alzamiento armado de 1910. Y como González de Mendoza formaba parte de la administración pública en el área de Relaciones Exteriores tal prerrogativa no debió resultarle ajena, con la salvedad de que tal tarea, sin perder de vista que, además de esta cívica contribución al engrandecimiento de la patria adoptiva, mantuvo de manera constante el apego a una idea de *corrección literaria* a la hora de verter la obra de Azuela al idioma francés. En última instancia ambos intereses operaron de forma combinada: por una coincidencia que no puedo menos que llamar afortunada, durante la década de los años veinte el lector europeo, y en especial el francés (hecho que también registra el Abate de manera puntual en su correspondencia con Azuela), se halla particularmente receptivo a ciertos productos culturales que le parecen exóticos por provenir de regiones que le resultan menos familiares, como son, en el caso del continente americano, los generados hacia el sur del río Bravo. El desentrañar esta problemática me ayudará a establecer una propuesta teórica que pueda englobar todas y cada una de las facetas que González de Mendoza desempeñó, tanto en la esfera pública como en la privada, con respecto a la obra de este novelista mexicano.

En el capítulo 4, remato la presente investigación exponiendo las prerrogativas personales y colectivas, merced a las cuales el Abate emprendió el apostolado de revisar y reelaborar las traducciones de las novelas de Azuela. En este repaso traigo a colación a autores que van desde Schleiermacher hasta Ricoeur para respaldar la idea de que detrás de cada lectura subyace tanto una interpretación, sea manifiesta o no, como una traducción inherente, aunque no necesariamente de una lengua a otra, sino de una sociedad a otra, de un individuo a otro. De esta forma podrá hacerse más evidente que, por ese apego a lo enunciado por los textos literarios, la participación del Abate con respecto a la obra de

Azuela se realizó dentro de los términos de una hermenéutica analógica, mientras que la adecuación de que se valió el aparato político (y parte del ambiente literario), aprovechando dicha obra con fines aunque loables distintos a los que proclama Azuela en sus libros, puede catalogarse como un fenómeno de analogía hermenéutica.

En la coyuntura de una nación en busca de su propia identidad, el Abate asumió la misión de colaborar en ello desde la vertiente cultural, de un modo semejante al que lo hicieron los intelectuales franceses del siglo XVIII, también dentro de la curiosa coincidencia de enfrentarse al parteaguas histórico que significó en su ámbito la revolución francesa, tal como lo describe Paul Bénichou en su libro *La coronación del escritor 1750-1830*. Este papel de gestor y a la vez colaborador en la consolidación de un sector de la creación literaria nacional será englobado bajo el concepto del *intérprete de excepción* (a partir de las definiciones que al respecto propone Samuel Ramos y María de la Luz Vallejo), que desempeña una función de intermediario entre el *espectador* y el *crítico* de una producción artística y, por ende, compartiendo con ambos características en común: un mediador entre el productor y el receptor de la obra de arte. De esta forma, en el caso específico de la narrativa de Mariano Azuela, José María González de Mendoza se desempeñó como un *conector modulante*, pues conociendo las inquietudes del lector francés culto de ese momento, se preocupó bastante porque se respetara en lo posible el estilo particular de las dos novelas traducidas al francés, *Ceux d'en bas* y *Mauvaise graine*, debido a que su interés de los lectores franceses en estos relatos se dirige hacia lo *diferente* que figura al interior de sus aspectos folclóricos, y no en aquello que, por obviedad, le podría ser más familiar: los ambientes urbanos, los personajes burgueses, la corrección en el estilo narrativo, etcétera. En Francia se hallaba establecida para entonces la moda de las producciones artísticas y literarias “pintorescas” y/o exóticas, elaboradas de este lado del

Atlántico, por lo que al destinarse al cosmopolita lector parisino lo más recomendable era no “izquierdizar” en este caso las obras de Azuela, ni “afrancesar” a sus personajes: bastaba con respetar la rusticidad del estilo original y su tono característico, a fin de que estas novelas resultasen atractivas para este medio literario, como procura hacerlo el Abate, quien a través de esta labor de servicio de los demás, antes que a los intereses de su propia escritura creativa (a la que en algún momento de su vida tuvo que renunciar), resulta factible considerarlo un auténtico Cyrano para la tradición de la literatura mexicana.

Barrio del Niño Jesús, verano del 2005

PRIMERA PARTE: LOS DOCUMENTOS

CAPÍTULO I. EL MECANUSCRITO

1. DEL PARAÍSO AL INFIERNO: LA TRADUCCIÓN AL FRANCÉS DE *MALA YERBA*

1.1 *De los círculos inconclusos a los círculos concéntricos*

En général il me semble que le style extrêmement nerveux et pittoresque d’Azuela perd beaucoup à être traduit, en raison de son incorrection même, qu’on ne retrouve plus en français. Cela fait que la “temperature” du roman s’abaisse, que sa couleur locale s’atténue. Il risque fort de paraître un peu terne et quelconque aux lecteurs français, ayant perdu avec sa primitive rudesse la plus grande partie de sa saveur. Il ne faudrait pas trop “civiliser” les personnages ni faire d’un écrivain si personnel qu’un Azuela un pâle a-ka-dé-mi-cien... Je préférerais un plus de nerf et de couleur et beaucoup moins de correction. Le pas écheant on pourrait sauvegarder votre crédit de bon écrivain français par quelques mots d’avant-propôs.

Mecanuscrito de las correcciones del Abate de Mendoza a Mathilde Pomès sobre su traducción para “Mauvaise graine”.¹

En 1969 la investigadora Beatrice Berler publicó *Epistolario y archivo* de Mariano Azuela, obra que, como lo indica su título, está compuesta de una serie de documentos que dan fe de las actividades literarias del insigne novelista. Entre estos documentos figura una sección entera compuesta de epístolas intercambiadas con el Abate González de Mendoza, quien auxilió a Beatrice Berler con documentos de su archivo personal para completar dicha sección, gracias a la cual tenemos, entre otras cosas, una noticia más amplia de las peripecias que tuvieron que experimentar tanto *Los de abajo* como *Mala yerba* para

¹

“En general me parece que el estilo extremadamente *nervioso y pintoresco* de Azuela se pierde un poco al ser traducido en razón de su propia incorrección, *la cual no se retrata bien al francés*. Esto hace que la ‘temperatura’ de la novela disminuya, que el color local se atenúe. Existe el fuerte riesgo de parecer un poco deslucido para cualquier lector francés, de que se pierda con su original rudeza la mayor parte de su sabor. No resulta tan necesario ‘civilizar’ a los personajes ni hacer de un escritor tan particular como Azuela un *pálido a-ka-dé-mi-co*... Yo preferiría un poco más de *brío* y de *color* y mucho menos de corrección. Llegado el caso, se podría salvaguardar su prestigio de buena escritora francesa con algunas palabras aclaratorias dentro del prefacio [la traducción y las cursivas son mías]”. Archivo del Abate, exp. 65, mecanuscrito “Mauvaise graine”, fol. 3.

traducirse al francés. Posteriormente Víctor Díaz Arciniega publicaría *Correspondencia y otros documentos* (2000), que de manera similar, dentro de una sección dedicada al intercambio epistolar entre Azuela y el Abate, incluye una serie de cartas que complementan y amplían la información revelada en las de *Epistolario y archivo*.

Dentro del contenido de cuatro cartas intercambiadas por Mariano Azuela y José María González de Mendoza durante el segundo semestre de 1931 se hace mención a un documento que éste le envía a aquél para su aprobación, en cuanto a una serie de observaciones hechas para el perfeccionamiento de lo que será la traducción francesa de *Mala yerba*. El susodicho documento es mencionado en términos un tanto ambiguos; el primero en referirse a él es el Abate de Mendoza en carta fechada en París el 30 de junio de 1931:

Las hojas que le envió le darán una idea de la labor que vengo desempeñando. Son el trabajo hecho durante la primera quincena siguiente a la entrega de Mlle. Pomès de su manuscrito. Desde entonces, es decir, desde hace más de tres meses la labor está en suspenso por falta material de tiempo por mi parte para realizarla, pues domingos y veladas he tenido que ocuparlos con otras atenciones ineludibles o apremiantes.²

Con fecha del 31 de julio del mismo año Azuela, en su respuesta al Abate, alude también al fajo de “hojas” enviadas desde París:

La copia de las correcciones que está usted preparando para la traducción de Mlle. Pomès, que tan bondadosamente se ha servido enviarme, me da una idea del trabajo y del tiempo que gasta usted en mis libros. Enorme, superior seguramente del que hubiera empleado en hacer las traducciones completas. Y sin compensación de ninguna especie. Esto me mortifica terriblemente, porque todo lo que diga no podrá darle una idea precisa del agradecimiento y de la estimación cada vez más alta que me obligan con usted. Labor silenciosa, desinteresada y magnánima.³

²

³Mariano Azuela, *Correspondencia y otros documentos*, p. 304.

Mariano Azuela, *Epistolario y archivo*, p. 83.

Estas menciones dan una idea sobre la naturaleza de tal documento, pero los alcances del mismo no los pude precisar sino hasta el momento en que tuve la fortuna de consultar en el Archivo González de Mendoza, donado por su viuda al Centro de Estudios Literarios de la UNAM, la copia de un mecanuscrito de 27 folios que ostenta el título de “MAUVAISE GRAINE”, de donde se desprende el fragmento con que inicia el presente capítulo. Y si bien es patente la gratitud que le guarda Azuela al Abate por su “labor silenciosa, desinteresada y magnánima”, eso no quiere decir que asumió todas las precisiones del mecanuscrito sin cuestionarlas. En la precitada misiva del 31 de julio, después de los agradecimientos, el novelista expone lo que sería la única observación a todo el trabajo del Abate: “He recorrido una a una las notas de su corrección y sólo quiero detenerme en una por ser de cierta importancia para el mejor sentido del diálogo. Se refiere a la página 4, línea 5... *pa ponerle las chivarras*. El equivalente es *para hacerlo chivo o para hacerlo cabrón*”.⁴ Siguiendo el orden del mecanuscrito la corrección comentada por el novelista se encuentra en el folio no. 3:

p. 4, lig. 5 - *...Pa ponerle las chivarras...*

Expression très peyorative, qu'on peut remplacer par un énergique Je m'en fiche (Ça c'est peu énergique) ou quelque autre expression analogue, de préférence imagée: Qu'il aille se faire... Que le diable l'emporte! etc. Mais il faut choisir une expression méprisante
p.e.: “Je l'emm...”⁵

En la parte final del mecanuscrito, en el folio número 27, figura una “Addenda”, en la que el Abate incluye la observación realizada por Azuela, que a la letra dice: “Pag. 4, lig.

⁴

⁵ *Idem.*

Por mi parte propongo la siguiente versión en español: “Expresión bastante peyorativa que se puede sustituir por un energético me encapricho (que es un poco más energético) o cualquier otra expresión análoga, de preferencia plástica: ¡Que así lo va a hacer! ¡Que el diablo se lo lleve!. Sin embargo, se necesita escoger una expresión orgullosa”. Mecanuscrito, fol. 3.

5 - ‘...Pa ponerle las chivarras:’ - M. Azuela m’écrit que cette phrase veut dire exactement: ‘pour faire un bouc’ (Para hacerlo chivo) soit: ‘Pour le faire cocu’ ”. Esta precisión me ayuda para sostener, en consecuencia, que el documento que llegó a nuestras manos no es copia de la enviada al novelista, sino una copia de la que González de Mendoza le hizo llegar directamente a la traductora Pomès antes de abandonar París, y constituye una suma de las observaciones hechas tanto por Azuela como por el Abate, lo cual quiere decir que posee la autoridad suficiente como para que el libro no se entregara a la imprenta parisina sin que dichas correcciones fueran tomadas en cuenta.

Siendo las secciones que comprenden la correspondencia Azuela-González de Mendoza el lugar en que encontré las referencias a este mecanuscrito, considero que parte de la mayor riqueza de su contenido se obtiene a través del contraste: si cotejamos el fragmento que utilizo como epígrafe al inicio de este capítulo con lo mencionado por el Abate en sus cartas de manera explícita, la correlación entre ambos documentos resulta natural. La del 31 de julio de 1931 es una contestación a la misiva del Abate a Mariano Azuela con fecha del 30 de junio. En ella se aboca a narrarle las vicisitudes que tuvo al revisar la traducción de Pomès quien la realizó en “un francés muy puro y refinado y [al] amoldar en ese cartabón las licencias sintácticas del castellano, y más del castellano-mexicano de *Mala yerba*, tiene que quitar rebabas, tornear aristas, redondear ángulos, etc. *Pero todo lo que gana en corrección el estilo lo pierde en fuerza*, [las curs. son mías]” y más adelante:

Es curioso considerar que *Ceux d'en bas*, traducido por un catalán que hablaba mal el francés, habrá quedado *más exacto, más nervioso y vivo* [curs. mías], más fiel que *Mauvaise graine*, traducido por una profesora de castellano, excelente escritora francesa y de vasta y firme cultura. Es una paradoja, explicable por varias razones conjugadas, como todas las paradojas.⁶

6

Correspondencia..., pp. 302, 304.

Y por último, en un tenor más optimista, dentro de una carta posterior (del 12 de octubre) le hace saber que “la traducción de Mlle. Pomès [...] la hubiera preferido *más tosca, pero más llena de color*, más cercana al texto como salió *Los de abajo* [...]. Con todo, Mlle. Pomès ha dado a su trabajo un acento de ligereza, de rapidez, que vuelve fácil la lectura [...] Sólo que *el color local se atenúa*[curs. más], a cambio de ganar el libro en claridad,”⁷ términos que evocan de cerca aquello que le comenta en sus correcciones a la traductora francesa en el sentido de que “je préférerais un peu plus *de nerf et de couleur* et beaucoup moins *de correction*”.⁸ Dicha línea de continuidad quedaría expuesta de forma intencional, a partir de la publicación de *Epistolario y archivo*, al reiterar que fue el mismo Abate quien fungió como revisor de las cartas que seleccionara Beatrice Berler con tal propósito. Un guiño, una pista para reconstruir el rompecabezas. Pero eso, como reza la sabiduría popular, es harina de otro costal (que intentaré llenar más adelante).

1.2. *No todo es oro el que brilla bajo el sol*

Las correcciones que González de Mendoza dio a conocer a Azuela fueron, sin duda, elaboradas en dos tiempos, de lo cual dan constancia la ya citada misiva del 30 de junio de 1931. Después este asunto habrá de mantenerse presente en la epístola del 12 de octubre, enviada por el Abate de Mendoza a Azuela, y en la respuesta de éste a aquél del 10 de noviembre del mismo año. En el primer párrafo de la primera de estas cartas el Abate retoma lo de la aclaración sobre “Pa’ ponerle las chivarras” y le hace saber que en dicho documento “adjuntas encontrará usted las hojas finales”⁹ de sus correcciones a Pomès. En

⁷

Ibid., p. 307.

⁸ Mecanuscrito, fol. 3.

⁹ *Correspondencia...*, pp. 306, 307.

la segunda carta mencionada, Azuela acusa haber recibido “el resto de las correcciones que tuvo la gentileza de hacer a la traducción de mi *Mala yerba*”.¹⁰

En ambos casos la cuestión relevante, a mi parecer, es que, como resultante de todo esto, en las fotostáticas del mecanuscrito que he podido consultar aparecen tanto las correcciones hechas en primera instancia por el propio Abate, más las que a su vez le hiciera llegar por medio de su intenso intercambio epistolar Mariano Azuela, en una “addenda”, aclaración que es precisamente a la que se refiere el Abate en la susodicha carta al novelista del 12 de octubre. Este comentario presta una utilidad invaluable para respaldar la autoridad con que González de Mendoza ejerció sus facultades correctoras, dando a entender a través de este procedimiento que entre todas ellas había correcciones hechas por el mismo autor, pero que el resto, de responsabilidad exclusiva del Abate, además estaban avaladas por el novelista, hipótesis que se confirma recurriendo de nuevo a la correspondencia que establecieron ambos escritores. En la carta del 10 de noviembre de 1931 externa su primera muestra de gratitud: “Tanto con usted como con Mlle. Pomès estoy obligadísimo. Ya desde que se inició la traducción de esta novela le dije a usted que el éxito literario que alcanzara mi libro se debería a *la excelencia de la traducción* y al *acento nacional* de la obra que usted seguramente sabría conservar” [curs. mías].¹¹ Y una vez editado el libro, dicho agradecimiento será de nuevo explícito por parte no sólo del narrador mexicano, sino también de la traductora francesa. La dedicatoria de Azuela expresa:

A mi gran amigo el señor J.M. González de Mendoza, quien me ha colmado de favores y a los que tengo que agregar el de su valiosísima ayuda, tanto en la edición de esta obra como el de su

¹⁰

Epistolario..., p. 84.

¹¹ *Idem.*

intelligentísima colaboración con la Srita. Pomès en la traducción de la misma. Su amigo siempre agradecido, Mariano Azuela, abril 1934,

en tanto que la dedicatoria de la traductora reza así: “A José María González de Mendoza este libro que, sin él, no existiría. Matilde Pomès”.¹²

1.3. *Pomès o lo que es lo mismo, ir por lana y salir trasquilado*

El peso de las recomendaciones emitidas por Azuela como por González de Mendoza redundó seguramente en el seguimiento atento verificado por parte de Mlle. Pomès de las mismas. Haciendo una estimación global de la totalidad (que arroja el número de 305) de dichas indicaciones, podría asegurar que la traductora aceptó entre el 85 y el 90% de ellas, además de un cinco por ciento, digamos, de correcciones tomadas en cuenta a medias (básicamente se trata de correcciones en que se acepta la idea propuesta por el Abate, pero no implica que lo haga respetando los mismos términos sugeridos). Del mecanuscrito para *Mauvaise graine* se pueden extraer un par de ejemplos. En el fol. 5 recomienda el Abate “hameaux, ‘poblacho’ equivale más exactamente a un peuñño villorrio”: en la edición de *Mauvaise graine* (1933) se respeta “villages” (villorrios), pero no así “petit”. Y en el fol. 6 se sugiere: “...un buen golpe de sable... Un ‘cintarazo’, es un golpe dado con el borde romo de la hoja. Creo que en francés debe decir ... un buen golpe del sable por el borde chato...”: Pomès hizo una inversión de términos y presenta “...un buen golpe con el borde chato del sable [plat de sabre]”.

En este sentido quisiera destacar algunas líneas generales dentro de las cuales se pueden insertar las observaciones de González de Mendoza. Por un lado estaría su

¹²

Ambos ejemplares, que formaron parte del acervo bibliográfico del Abate, también donado al Centro de Estudios Literarios, se localizan en la Biblioteca Rubén Bonifaz Nuño del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM.

preocupación por la fidelidad con que intenta apegar la traducción a su original ciertas precisiones de la vida en el campo mexicano de principios de siglo XX que tan fidedignamente retrata Azuela en *Mala yerba*, ya que muchas de ellas, si bien en español pueden resultar hasta sobreentendidas, al verse en otra lengua se transforman en factor propicio para malentendidos o incomprensiones. Por todo ello llama la atención el modo tan reiterado como en estas notas aparece, a manera de fórmula, la frase “Le texte veut dire à peu près... [El texto podría decir con un poco más de precisión]”. Conjuntamente con esta intención tiene lugar también en la perspectiva de González de Mendoza la atención que le presta al hecho de que los vocablos en francés empleados por Pomès tengan una mayor exactitud dentro del código específico de este idioma, ya que en gran medida, con estas observaciones, se nos revela ante nuestros ojos a un conocedor profundo del lector francés promedio, sobre todo dentro del ámbito urbano, y justamente lo que busca hacer con tales precisiones es ampliar la información sobre la vida rural mexicana. Así, figuran en varias ocasiones aclaraciones de orden semántico con términos propios del campo como son “jacal”, “huarache” o “cuitlacoche”.

Pero quizás la más importante de todas estas aclaraciones consiste en ese prurito del Abate porque se respete el estilo característico de este ciclo de novelas de Azuela (pues fue lo mismo que procuró hacer con la traducción de *Los de abajo*). Una de sus notas se aboca a describir las cualidades plásticas de que echa mano Azuela para recrear toda una escenografía de la provincia mexicana: “Le style d’Azuela est très imagé, ce qui d’ailleurs, depuis les textes conservés par Sahagun, est et a toujours été un caractéristique des mexicains”.¹³ Y complementario a ello percibe la necesidad de que se respeten las

¹³

“El estilo de Azuela es bastante imaginativo y, según se dice, desde los textos conservados por Sahagún es y ha sido siempre una característica de los mexicanos”. Mecanuscrito, fol. 1.

aparentes incorrecciones lingüísticas con que hablan los personajes de Azuela, dado que dichos giros expresivos denotan precisamente el estrato social y la región a la que pertenecen, con lo que la *naturalidad* de la novela puede transmitirse también dentro de su versión francesa.

En este punto de nuevo se presenta la oportunidad de echar mano de la correspondencia Azuela-Abate para verificar cómo se produce una continuidad con respecto a los conceptos vertidos por el segundo dentro del citado mecanuscrito. En el fragmento que encabeza este capítulo le expone a la traductora Pomès que parte de sus reservas con la versión de *Mala yerba* al francés, trabajada hasta ese momento, se debían a que le parecía no “tan necesario ‘civilizar’ a los personajes ni hacer de un escritor tan particular como Azuela un *pálido a-ka-dé-mi-co...* Yo preferiría un poco más de *brío* y de *color* y mucho menos de corrección”,¹⁴ términos que se corresponden en intención a los contenidos en la referida misiva del 30 de junio de 1931, en que da cuenta al novelista de cómo la traductora no llenó sus expectativas por ser

[...] profesora de castellano, que habla a la perfección, como acento, construcción, etc. El estilo personalísimo de usted, la abundancia de modismos, de elipsis, la transcripción fonética de los defectos prosódicos de sus personajes, etc., la han atarantado y en numerosas ocasiones no ha sabido cómo salir del paso. Añada usted a eso que escribe un francés muy puro y refinado, y que amoldar en ese cartabón las licencias sintácticas del castellano, y más del castellano-mexicano de *Mala yerba*, tiene que quitar rebabas, tornear aristas, redondear ángulos, etc. Pero todo lo que gana en corrección el estilo lo pierde en fuerza.¹⁵

Más adelante, en el capítulo correspondiente, profundizaré en las implicaciones que subsisten detrás de este planteamiento que, en una primera cala, bien pueden asumirse como una declaratoria de principios en torno al oficio de la traducción, en particular de la

¹⁴ Mecanuscrito, fol. 3.

¹⁵ *Correspondencia...*, p. 302.

novelística de la Revolución. Por el momento mi interés se centra en dejar constancia de la mencionada continuidad de conceptos con que el Abate juzga la tarea de Pomès, en la que quizás la única variación sería el tono, modulado por el hecho de que en el mecanuscrito se dirige directamente a ella, mientras que en la correspondencia sus juicios están puestos a consideración de una tercera persona (es decir, el propio Azuela).

1.4 *Entre los andamios de una traducción*

No considero sea aventurado asegurar el carácter filológico de las tareas realizadas por el Abate, en este caso, para desbastar las imperfecciones que descubrió en el borrador de la traducción a *Mauvaise graine*. Como decía, en el último capítulo de este estudio disertaré acerca de la conjunción de distintos oficios por parte de este personaje tomando como pretexto su participación en la difusión de las novelas de Azuela; en este apartado lo que deseo plantear es la diversidad de campos en los que se insertan las observaciones del Abate contenidas en el mecanuscrito al que me refiero, de acuerdo a las siguientes categorías:

- 1 *Sustitución de términos.* Es uno de los procedimientos más frecuentes. La primera observación aparecida en el mecanuscrito es de este tipo: por ejemplo, en el primer folio del mecanuscrito aparece el cambio de “bastón” por “bordón” (en francés “bourdon”) al cual Moliner, en su *Diccionario de uso del español*, define como: “«bastón» más alto que un hombre; por ejemplo el que llevan los peregrinos”. En el folio dos hay otro caso (la traducción es mía): “p. 3, lín. 8 – (de abajo hacia arriba) ...*sus pantalones*... ‘Calzón’ es el calzoncillo ancho y largo de algodón blanco que constituye, con una camisa del mismo tejido tosco, la única vestimenta de los indios. La palabra ‘pantalón’ evoca la idea de una vestimenta inusual, de tejido de

lana. Haría falta poner: ...*sus largos calzoncillos*... (o ‘sus largos pantalones’) de tosco algodón (o tela) blanco...” Esta precisión, de índole histórico cultural, es de suma importancia, porque al Abate le preocupaba que dejar el texto como lo tenía Pomès haría imaginar al lector francés que los indios visten como la gente de la ciudad.

- 2 *Explicación de términos intraducibles*. Este tipo de casos igualmente se da con mucha frecuencia dentro del manuscrito, dado que hacen referencias a objetos, lugares y situaciones presentes sólo en el ambiente que retrata la novela, por lo que recurrir a algún equivalente en la cultura europea sería alterar su esencia. Es el caso de “jacal”, “huarache”, “tepetate” y de los nombres de los pueblitos mencionados en *Mala yerba*. En el folio 4 incluso remite a la traductora a las definiciones contenidas en diccionarios: “p. 9, lín. 12 – El ‘tule’ es la anea (véase el *Pequeño Larousse*), vulgarmente llamada espadaña”. Moliner por su parte define “anea” como una planta “de forma de caña que crece en los lugares pantanosos, cuyas hojas, largas y estrechas, a las que se aplica colectivamente el mismo nombre, se emplean para hacer asientos de silla”. Y en la “addenda” hay una muestra más: “40, 22 – No me acuerdo muy bien del texto, sin embargo creo que las palabras dejadas en blanco dentro de las anotaciones corresponden a *chirina* y *huitlacoche* o *cuitlacoche*. CHIRINA, es un tipo de tórtola. Las tórtolas son llamadas en México ‘torcaces’ o también reciben el nombre de pichón de rama. En cuanto a ‘CUITLACOCHÉ’ es un ‘pájaro cantor de México, más pequeño que el tordo, con las plumas amarillas en el pecho y el vientre, y el resto grises o negras. Ésta es la definición de la Academia Española de la Lengua. Se puede reemplazar por un pájaro francés cuyo canto se parezca un poco a la risa, sin importar que un pajarero —salvo un conocedor como

M. Jean Cocteau— pueda darnos mejores datos sobre este punto”. De “chirina” no encontré ninguna definición. En cambio de “cuitlacoche”, por tener la idea de que hacía referencia a un hongo producido en las mazorcas, revisé la definición de Francisco J. Santamaría en su *Diccionario de mejicanismos*: “(Del azt., cuitlatl, caca y cochtli, dormido. /Ustilagomaidis) Tizón de maíz, hongo parásito que se desarrolla en la mazorca degenerada, es comestible y se le atribuyen propiedades abortivas entre la gente del campo. [...] 3. Por error se designa así a veces al ave llamada cuicacoche con promiscuidad de vocablos”. En este sentido es digno de comentarse cómo los criterios del Abate no eran tan rígidos después de todo, ya que en este caso sí admite la posibilidad de sustituir al “cuitlacoche” por otro pajarillo similar que le resulte familiar a los lectores franceses.

- 3 *Aclaraciones de contexto.* También aparecen de manera frecuente porque esta obra, en razón precisamente a su naturaleza “pintoresca”, confronta la realidad del campo mexicano en que se ubica la novela con los referentes de que disponen los refinados lectores parisinos. Así, tenemos puntualizaciones como ésta, que también aparece en el primer folio del manuscrito (de nuevo la traducción es mía): “p. 1, última línea. – [...] (El vaquero grita o silba con frecuencia para dirigir al rebaño hacia su encierro) // ...de la ordeña... (es el rebaño, con frecuencia así llamado por metonimia) (Más bien se trata de la parte del rebaño formada por vacas que dan leche)”. No hay duda pues que el Abate dirige estas precisiones a un lector que no está familiarizado con la vida campirana, por eso es necesario aclarar que el grito o silbido no es lanzado de puro gusto, sino para guiar al ganado y, en el otro caso, aunque sea uno de los propósitos esenciales, no todas las reses pueden producir leche. Pomès en la versión definitiva optó por la expresión: “vaches laitiers”. Otro

caso se verifica en el folio 2, cuando en el capítulo 1 de la novela aparece el patrón Julián Andrade y uno de los vaqueros lo saluda con la frase “Buenas tardes le dé Dios”: “*passim* – Sería preferible traducir literalmente las pintorescas expresiones mexicanas. Esto asombrará incluso al lector bien informado, pero en compensación le proporcionará una idea del lenguaje tan imaginativo de los indios. Así, p.e., podría reemplazarse el seco ‘Bonsoir!’ del vaquero – nunca un peón mexicano será autorizado ni aun temerariamente a saludar así secamente al ‘patrón’ o a otra ‘gente de razón’ – debido a la expresión misma del texto, se aconseja por muy inusual y extraña que pueda parecer: *-¡Que Dios le dé buenas tardes!* (o algo así por el estilo)”. Como se ve esta aclaración está marcada por un contexto cultural.

- 4 *Correcciones de orden geográfico.* Sería el caso de algunas precisiones contextuales que marcan una diferencia a partir de una ubicación geográfica, como se presenta también en el folio 1: “p. 2, lín. 1 - *El crepúsculo nublado...* (No se trata del transcurrir del crepúsculo propiamente dicho en México, pues tan pronto el sol se pone la noche cae con gran rapidez. Por lo tanto sería mejor *...la tarde nublada...*” Esta corrección sería más que de orden geográfico, meteorológico, ya que a comparación de Europa, donde suele haber luz hasta las 9 pm, en México el crepúsculo es prácticamente instantáneo.
- 5 *Correcciones de orden lingüístico.* En el mismo folio 1 hallamos el siguiente ejemplo: “p. 2, lín. 9 *et passim* – *Áija* es una onomatopeya, mal transcrita por algunos, del grito de los paisanos: *ái-ja*. Por lo tanto sería preferible: *Ai-ha!...*” Se trata de una corrección de orden fonético ya que el grito “ái-ja”, de acuerdo a la fonética francesa, sonaría como “é-ya”, así que la diéresis y la “h” solucionan satisfactoriamente este problema. En el folio 9 aparece otro caso de estirpe

semántica: “36, 4 - ...*seguro y cierto, Refugio...* = ‘Señá Refugia’: ‘*M'ame Refuge*’ sería mejor como parte del color local. Si usted prefiere no traducir los nombres propios podría dejar ‘Refugia’, porque ‘Refugio’ es un nombre masculino”. Esta aclaración, por lo demás, para puntualizar el hecho relevante de que se presenta dentro de una plática exclusivamente de mujeres.

- 6 *Precisiones apoyadas en otro tipo de referentes.* Este tipo de ejemplos son más escasos. En el folio 3 tenemos uno: “p. 6, lín. 6 - ...*du bien...* ‘Hacienda’ ha sido popularizado por el cine; se podría dejar la palabra tal cual. Inclusive quienes no las han conocido adivinan que se trata de una vasta propiedad de terrenos”. El comentario del Abate haría suponer que, para entonces, ya llegaban a Francia algunos de las producciones cinematográficas hispanoamericanas. Hay otro ejemplo más adelante, en el folio 7: “18 – 1 = ...*ruroux...* ¿No hará falta poner ‘guardias rurales’? Más que los gendarmes de las campañas francesas, aquéllos se parecen a las terribles ‘guardias civiles’ españolas”. Esta acotación resulta muy interesante, ya que conecta de modo natural a los guardianes del “orden” del México prerrevolucionario con los que había en España antes de la guerra civil y que literariamente hiciera famosos García Lorca no sólo a través de su obra sino también de su muerte.

- 7 *Hipercorrecciones.* Entre estas aclaraciones resulta significativa la inclusión de un par de ellas en las que pareciera que el propósito de González de Mendoza era perfeccionar la versión francesa de *Mala yerba* hasta el grado de “mejorar” la versión original de Azuela. La primera de ellas sale a colación en el folio 6, del cual cito: “23 – penúltima = ...*no reconoce siquiera a las gentes en pleno día...* El personaje [que en este caso es el viejo Pablo, padre de Marcela] apenas distingue las

masas ('bultos'), las siluetas. Se podría ceñir un poco más la precisión del texto (Por otra parte M. Azuela se contradice: aquí el viejo no ve más que 'bultos'; sin embargo en el capítulo anterior se jacta de ver la estrella del alba". En principio la observación del Abate parece pertinente, pero al realizar con un poco de atención el cotejo con la versión en español habría que tomar en cuenta que el viejo no afirma que ve, sino que tiene la impresión de distinguir a "la estrella del alba": "Pronto esta gota serena me quitará la poca vista que Dios me ha dejado: pero todavía *se me afigura que destingo* el lucero de la mañana [sub. mío]". Esto en realidad no es más que la *inferencia* de alguien que por costumbre ubica el punto de salida de un astro, pero en la versión francesa se transforma en una *afirmación* (traduzco directamente de *Mauvaise graine*): "por el momento, todavía distingo la estrella de la mañana". Tal situación me hace pensar que, al momento de sus revisiones, el Abate contaba a la mano sólo con el borrador de la versión francesa, y no con el original en español, el cual era de su propiedad pero que todavía no le había regresado la traductora.¹⁶ El otro caso viene también al final del folio 6: "25 – 19 = ... *una pañoleta*... El 'rebozo'

16

Información que se confirma cotejándola con la correspondencia Azuela-González de Mendoza. En carta fechada en París el 15 de mayo de 1930, del Abate a Azuela, le hace saber a éste que ha enviado a la casa editorial Gallimard cinco de sus novelas: "*La malhora*, [...] *Mala yerba*, *Sin amor*, *El desquite* y su magnífica novela, para mi manera de ver la más intensa y profunda de todas las suyas, *La luciérnaga*, cuya copia manuscrita me facilitó Ortega" (*Correspondencia...*, p. 282). De tales obras, el Abate le comunica, en carta del 30 de mayo del mismo año, que Gallimard eliminó "*El desquite* y *La malhora* por ser demasiado pequeños, separadamente, para formar un libro (*Ibid.*, p. 283)". No queda muy claro qué pasó con *Sin amor*, pues en carta del 19 de junio el Abate le informa al novelista mexicano, transcribiéndole la misiva que de ellos recibió, que a los editores de Gallimard sólo les interesó publicar *Mala yerba* y *La luciérnaga*: "Nosotros estamos en disposición de publicar una traducción en lengua francesa de *Mala yerba*. [...] Deseamos también obtener una opción sobre *La luciérnaga* a fin de poder publicarla, eventualmente, después de *Mala yerba* [trad. mía]" (*Ibid.*, p. 286). Cuando el Abate responde a este ofrecimiento en sentido afirmativo, fungiendo como representante de Azuela en Francia (labor encomendada por el propio novelista), en carta fechada en París el 3 de julio de 1930 y dirigida a Gaston Gallimard, le informa que será Mathilde Pomès la traductora elegida y le solicita le envíe el ejemplar de *Mala yerba*, para la realización de su trabajo, hecho que me permite inferir que tanto el Abate como la traductora y el editor Gallimard tuvieron que compartir el único ejemplar disponible de esta novela (de nuevo la trad. es mía): "En lo concerniente a la traducción francesa de *Mala yerba*, tengo el placer de informarle que será realizada por Mlle. Mathilde Pomès. Su solo nombre es una garantía de la calidad de la traducción. [...] Por lo consiguiente si usted estima en bien poner a su disposición el ejemplar de *Mala yerba* se lo agradeceré de antemano" (*Ibid.*, p. 289).

es una gran manta alargada por los dos extremos. Raramente está hecha de más de dos colores. [Hay un segmento faltante] ‘rebozo’ de gala para los domingos, como aquél que porta la muchacha, de seda, enteramente sobrio de color con tintes cambiantes (‘tornasolado’) a la luz”. Esta corrección fue tomada en cuenta por la traductora y presentada con la expresión “un châle de soie a couleurs changeantes”, es decir, un *chal de seda* como lo apunta el Abate, y aunque en efecto es proverbial la fabricación de dicho aditamento con telares de seda, llama la atención que lo portara una campesina perteneciente a una familia de peones, si bien la situación era posible debido a que, al ser la “querida” del amo don Julián, bien la hubiera podido recompensar con una prenda costosa a cambio de sus favores. Para salir de dudas cito el original de la novela: “El rebozo tornasoleado envolvía sus redondos hombros y su ancha espalda”. En conclusión, aunque el efecto del “tornasoleado”, de colores cambiantes que se producen al contacto con la luz, es una propiedad de las prendas fabricadas con seda, Azuela no menciona explícitamente este material en su narración, ni tampoco estaba considerada inicialmente por Pomès, de modo que su aparición en la versión francesa definitiva constituye un aporte del cual González de Mendoza es el principal responsable (sin pasar por alto que contó con la anuencia del novelista quien, repito, autorizó las correcciones del Abate, y de la traductora, quien las acató).

Como resumen de todo este muestreo, creo estar en condiciones para afirmar, categóricamente, que el Abate estuvo al tanto de que la traducción francesa de *Mala yerba* respetara, en la medida de lo posible, los elementos folclóricos originales marcando, en primer lugar y de forma nítida, una línea divisoria entre la vida en el campo retratada por la novela y la urbana, que es la que experimentan los franceses letrados (a quienes estará

dirigida esta traducción), en especial los parisinos, de manera cotidiana. Paralelamente a ello, González de Mendoza atendió, en el campo lingüístico, a las adaptaciones onomatopéyicas, para que también se mantuviera en esta área el mayor apego posible al relato original de Azuela. Otro elemento auxiliar que empleó el Abate para este trabajo lo encontró en el emparentamiento de referentes, con la idea de facilitarle así la tarea a Mlle. Pomès (quien conoce a fondo el idioma español, pero que al mismo tiempo muestra la deficiencia de no conocer México ni el ambiente del campesinado mexicano), en los casos en que no resulta factible hallar los términos precisos en francés para aquello que está expresando la novela en cuestión.

Por último, es patente la preocupación que exhibe González de Mendoza para el cumplimiento de toda esta tarea, sobre todo en los casos citados cuando esta búsqueda de precisión rebasa incluso lo que quedó por escrito dentro de la versión original del libro. De esta forma puedo dar fe que sus puntualizaciones, en cuanto al cúmulo de trabajo que le representó revisar la traducción de Pomès (y confiadas al novelistas), distan mucho de ser hiperbólicas. Congruentemente con ello, mi reflexión sobre esta labor de ninguna manera caería en el terreno de la censura, puesto que este intento por completar lo que el texto no refiere de forma explícita no es más que el procedimiento natural que opera en todo lector cuando se enfrenta a cualquier tipo de escritura, particularmente la literaria. Dicho fenómeno, que será profundizado en el último capítulo de este análisis cuando revise la función de mediador excepcional que el Abate desempeñó respecto a la obra novelística de Azuela, ha sido tratado por distintas vertientes de crítica y teoría literaria, sobre todo por la de la recepción literaria. Por lo consiguiente, me limito a señalar cómo al contar con una copia de este material me fue posible presenciar la frenética búsqueda que experimentó

nuestro personaje en busca de una versión estrictamente ceñida al instante de verter *Mala yerba* a otra lengua.

CAPÍTULO II. LAS CARTAS

2. LETRAS DE CAMBIO: LA CORRESPONDENCIA AZUELA-ABATE DE MENDOZA

2.1 *Epistolario de Mariano Azuela*

1969. Sale a la luz, publicado por la UNAM en su colección Nueva Biblioteca Mexicana, *Epistolario y archivo*, libro en que la maestra Beatrice Berler compiló básicamente, a partir del archivo de Mariano Azuela, las cartas que éste intercambiara en distintos momentos y situaciones con escritores y amigos (siendo en el caso de estos últimos que las circunstancias literarias tuvieron siempre una función directriz). La primera parte de esta publicación se divide en nueve secciones: la primera compila una serie de misivas de carácter íntimo, como el mismo título de la sección lo señala, y las siete siguientes contienen la correspondencia que de manera individual Azuela sostuvo con sendos personajes del medio literario de la época, de alguna u otra forma ligados a sus libros; la última sección es más bien de índole colectiva, aunque mantiene el propósito rector de estar ordenada tomando en cuenta a quienes colaboraron con Azuela, ya fuera como promotores, editores, traductores o críticos, en la difusión de sus novelas tanto en México como en el extranjero.

Las siete secciones antes mencionadas reúnen las epístolas que el novelista intercambió con Alfonso Reyes, Waldo Frank, Manuel Pedro González, John E. Englekirk, Lawrence B. Kiddle, Enrique Munguía Jr. y con nuestro misterioso personaje, José María González de Mendoza. Ya desde aquí la situación se torna anómala a todas luces, puesto que si para el resto del libro Berler echó mano de los papeles de Azuela, a fin de conformar la sección de su correspondencia con el Abate de Mendoza, lo hizo también tomando en cuenta los papeles personales de este último.¹ Así lo explica el mismo Abate en una misiva dirigida a Beatrice Berler, correspondiente al 22 de enero de 1967, en la que asienta (rechazando la propuesta de que el *Epistolario* se lo dedicara a él y a Manuel Pedro González): “Con toda sinceridad debo decirle que no creo que deba dedicarse la obra a

¹ Cf. Archivo del Abate, exp. 65.

persona alguna; si acaso, a la viuda y demás familiares del Dr. Azuela, pues gracias a ellos ha sido posible reunir la parte principal del *Epistolario*; por lo menos la más numerosa”.² De cualquier modo Berler no soslayó a la postre dar constancia de su agradecimiento por la colaboración de los *dos* González en la edición de este epistolario.

Pero como lo decía líneas arriba, el caso del Abate es sintomático: el agradecimiento de Berler se enfoca a la labor que aquél desempeñara cuando “leyó y releyó el manuscrito y aclaró muchas de mis dudas que nadie pudo adivinar y que, ahora resueltas, son notas de referencia”.³ No obstante estimo un tanto limitada la apreciación de Berler, dado que el mismo expediente 65 del Archivo de González de Mendoza consigna fielmente, paso a paso, los avatares de la edición de *Epistolario y archivo*: la propuesta del Abate para que la UNAM lo publicara y su promoción con Rubén Bonifaz Nuño en ese sentido (y en caso de que así no fuera, contemplando otras alternativas como las editoriales Porrúa y Manuel Porrúa), y después con Huberto Batis,⁴ cuando llega a sustituir a Bonifaz Nuño en la Dirección de Publicaciones; dicho expediente también contiene una copia del listado de notas, una más correspondiente a un listado de erratas “posiblemente” de los propios autores, y otra más del texto preliminar que Berler redactara para el *Epistolario...*,⁵ así como una carta del Abate (del 13 de enero de 1967) sobre la conveniencia de no hacer las notas explicativas muy largas. Inclusive (como colofón), en mayo de 1966, la investigadora se toma la libertad de enviarle, para idénticos fines correctivos, un texto que habría de aparecer en la *Revista Iberoamericana*, “Azuela y la veracidad histórica”.⁶

²

³ *Idem.*

⁴ *Epistolario...*, p. 9.

⁵ Como aparece en una misiva del Abate a Manuel Pedro González, del 14 septiembre de 1967, Archivo del Abate, exp. 65.

⁶ Como lo explica Berler en carta del 14 de enero de 1967 (según se lo permite su manejo del español): “Si Ud. se siente mejor tiene tiempo esta semana para corregir las tres páginas que escribí de mi Advertencia? Sabe porque he dicho esta semana? Porque la María del Carmen [Millán] va a venir a San Antonio el domingo que viene y quiero tener listo para dar a ella”. *Idem.*

Publicado en el núm. 62, de julio-diciembre, pp. 289-305.

Nuestro misterioso personaje tras bambalinas mantiene así una función secreta, pero precisamente por eso más significativa.

Si Beatrice Berler le concede la potestad para introducir los cambios que creyera pertinente en documentos cuya autoría le era ajena, tal situación habría de agudizarse con respecto a los propios papeles del Abate, en concreto hablando de las cartas que le escribió a Mariano Azuela. Las cartas contenidas en el expediente 65 de su archivo son elocuentes a este respecto. La que escribiera el 23 de julio de 1966 (día en que cumplió 73 años) a la investigadora Berler acota:

Nunca me pasó por la mente la idea de que mis cartas al Dr. Azuela pudieran tener algún interés [sub. mío], aparte del que les concedía el destinatario; la carta del prof. González me hace ver que podrían ayudar, a futuros críticos o historiadores de la literatura mexicana, a comprender mejor ciertos pormenores de la correspondencia del gran novelista, así como puntos atañedores a la historia de sus libros.

En otra carta dirigida a la misma Berler, siete días después, es enfático en este punto:

Como dije a usted en mi carta del 23 de este mes, he empezado a copiar mis cartas al doctor Azuela; muchas de ellas no conservé copia, y buena parte de las que tengo *carecen de interés* [sub. mío], pues sólo conciernen a cuestiones técnicas relacionadas con las traducciones al francés de *Los de abajo* y de *Mala yerba*, o con negociaciones para editarlas. Pero hay algunas que permiten entender mejor ciertas cartas del Dr. Azuela; de éstas envió a usted copia, así como de otras que, si bien sólo tratan de cuestiones editoriales, llenan lagunas producidas por la carencia de cartas del Dr. Azuela.⁷

Y por si todavía quedara alguna duda el 3 noviembre de 1966 le reitera a la investigadora norteamericana: “También llevé un proyecto de posibles supresiones: [...] mis cartas del 12 agosto 1928, 26 mayo 1929; 30 agosto 1929; 6 abril 1934, 23 marzo 1935, 22 septiembre 1935 y 3 enero 1942, las primeras porque se refieren a cuestiones

7

Archivo, exp. 65. Resulta paradójico constatar a través de estos papeles que justo lo que para el Abate “carece de interés” constituyen el punto de partida de este estudio.

editoriales, la última porque, aunque ‘literaria’, *no tiene importancia*”.⁸ Creo que al señalar con cursivas las partes medulares de tales citas será suficiente de mi parte para apuntar dónde se encontraba el criterio que ejerció González de Mendoza en la selección de sus propias cartas. Dicha tarea serviría de mucho para otros investigadores posteriormente.

Concluyendo: González de Mendoza termina asumiendo funciones diversas para la publicación del epistolario preparado por Berler, pues no sólo revisó el texto, las notas e integró las cartas que él creía de valor para componer su corpus, sino que también revisó el prólogo de Manuel Pedro González, que fue suprimido antes de enviarse a la imprenta, y escribió a cambio un escueto prólogo de dos cuartillas. Para rastrear las causas que derivaron a la supresión del prólogo de Manuel Pedro González, que iba a aparecer junto con el del Abate, será igualmente de utilidad recurrir a las misivas del expediente 65. En carta de Manuel Pedro González al Abate del 29 de julio de 1966, aquél le comenta:

Pronto le mandará la señora Berler el original del prefacio que a petición de ella —e indirectamente de la viuda de Azuela— he escrito para este libro. Lo titulo “Mariano Azuela, crítico y epistológrafo”, porque estimo que no se ha concedido suficiente atención a la tarea crítica por nuestro amigo realizada. [...] El prefacio mío es posible que no agrade a mucha gente. Como Ud. mejor que yo sabe —toda su obra prueba—, Azuela vivió en perpetua guerra con los críticos del patio y los escritores venales (usted y Panchito Monterde eran las excepciones máximas).

Luego, en carta del Abate a Berler del 13 de agosto de 1966, aparece otro hilo de la madeja: “Aunque —me dice usted— el Prof. González no permitirá cambio alguno en su texto, creo deber indicar ciertos errores”. Los cambios fueron aceptados por “El prof. González”, como da constancia de ello la carta del 1º de septiembre de 1966, del mismo

8

Idem. Empero, González de Mendoza no fue el único que hizo supresiones al libro que preparó Berler. En la ya citada carta del 14 de enero de 1967 de Berler al Abate, aquélla le informa “Yo quiero decir que ella quito algunas cartas que no tiene valor y puso otras pero Ud. sabe mejor como decir esa, porque tengo miedo decir ‘quitar’ o ‘sacar’ porque quizás alguien va a pensar era ella que saco el Prologo de Don Manuel Pedro y no era asi. Por favor El Abate, voy a dejar en sus manos”. *Idem.* En carta del Abate a Berler del 13 de enero de 1967: “No dudo de que la Dra. Millán tenga buenas razones para quitar del *Epistolario* de Azuela algunas cartas a él dirigidas”.

Abate a Berler, en la que le informa que fue “por la tarde a visitar al señor Bonifaz Nuño, para entregarle el prólogo, ya con las correcciones autorizadas por el Prof. Manuel Pedro González mediante la nota manuscrita por él que se sirvió usted enviarme”; pero entonces el problema se suscitó por otro frente. En carta del 29 de octubre de 1966 del Abate a Berler, con toda la franqueza que le caracterizaba, le hace ver que:

Es de temer que el material reunido, que pasa de las 600 hojas en “xerox”, pueda asustar a la Comisión Editorial por parecerle demasiado. [...] El inconveniente de la reducción —que parece indispensable para que la Comisión Editorial no rechace la propuesta de edición por considerar la obra demasiado voluminosa— es que obligaría a sacrificar el prólogo, que tiene 14 y ½ cuartillas. Por supuesto, lo deseable sería no eliminar ni una hoja, pero desde un punto de vista práctico, parecen preferibles esos sacrificios con tal de que el libro se publique.

En resumen: al parecer será este último criterio el que se imponga al momento de hacer la poda del libro; sin embargo he querido señalar también los anteriores argumentos porque quizá no resulta aventurado suponer que finalmente vinieron a presentarse como acumulación de problemas y la cuerda siempre se rompe de la parte más delgada. Suprimir un prólogo polémico, defendido a capa y espada por su autor, que además engrosaba el corpus de la publicación, era la solución más viable. Empero esto no desanimó a Manuel Pedro González y en el núm. 418, correspondiente al trimestre octubre-diciembre de 1967, de la revista *Atenea*, dio salida pública, por fin, a su texto.

2.2 *Una sombra en la penumbra*

Con el paso del tiempo parecía que había quedado por ahí una tarea pendiente. Fallecido el Abate y publicado entonces *Epistolario y archivo*, con respecto a él, póstumamente, los criterios que el académico había hecho valer para no incluir muchas de sus cartas a Azuela no podían seguirse aplicando. Este enfoque me parece es el que imperó cuando Víctor Díaz Arciniega se encontró frente a la posibilidad de complementar la labor iniciada por

Beatrice Berler. Y es que remontándose justamente a los argumentos del propio Abate, es necesario acotar, desde mi propia experiencia, que la aparición de *Correspondencia y otros documentos*, me facilitó la reconstrucción de acontecimientos en la amistad literaria y personal de ambos escritores: varios puntos que quedaban oscuros dentro de la correspondencia incluida en el libro de 1969, se despejan a partir de la información que nos proporciona la edición que Díaz Arciniega preparó para el Fondo de Cultura Económica en el 2000. De este modo mi experiencia de lectura se conformó haciendo un listado cronológico global, lo cual implicó leer salteadamente de un libro a otro, según la fecha que correspondiera dentro del listado de cartas. De hecho las cartas que de manera explícita (excepto la del 3 de enero de 1942) había censurado González de Mendoza de *Epistolario y archivo* tuvieron cabida dentro de este volumen.

De acuerdo a la perspectiva de Díaz Arciniega y conforme a la línea que trazan las cartas mismas, en *Correspondencia...* se incluyen misivas de Gregorio Ortega (amigo de ambos); madame Jeanne, esposa de Joaquín Maurin, quien realizara la traducción de *Los de abajo* al francés; Jacques Rieder, primer editor que pretendió publicar dicha traducción; J.O. Fourcade, quien a la postre realizara dicha edición; Bernardo Ortiz de Montellano, director a la sazón de la revista *Contemporáneos*, y a quien se dirige el Abate de Mendoza para aclararle los trasfondos de las traducciones de Azuela; Jean Cassou, quien contactó al Abate con Fourcade para la publicación de *Los de abajo*; Ernesto Albert, empleado de la Legación de México en Francia; Auguste Dewavrin, representante legal de Fourcade; Martín Luis Guzmán, a quien González de Mendoza se dirige para averiguar cómo negoció con él las regalías de la traducción hecha de *El águila y la serpiente*; y a Luis Tornel, amigo del Abate a quien le pide personalmente presentarse con Fourcade o en su defecto hablar con Dewavrin, circunstancia ésta acontecida luego de que González de Mendoza había regresado a México.

Por último, estimo adecuado dar noticia de que al corpus de esta correspondencia habría que agregar dos tarjetas de presentación con fechas del 14 de enero y del 16 de agosto de 1933, de González de Mendoza a Mariano Azuela, dos notas del 15 de febrero de 1935 y del 3 de abril de 1938 del mismo Abate a Mariano Azuela, así como la respuesta del 1º de agosto de 1933 de Luis Tornel a González de Mendoza sobre su intento de contactarse con Dewavrin, documentos estos últimos localizados en el archivo del Abate que detenta el Centro de Estudios Literarios de la UNAM (y que transcribo en el apéndice correspondiente al final de este trabajo), con los cuales se contabilizaría como cifra total ciento doce cartas, faltando por localizar cuatro más, aludidas en el corpus ya citado, de Mariano Azuela al Abate: la del 2 de agosto de 1925, la del 2 de marzo de 1930, la del 3 de febrero de 1940 y la del 3 de enero de 1942, siendo la primera de ellas la de mayor valor por haber inaugurado esta correspondencia, y vinculada con ella otra más (de la que no he podido averiguar la fecha) del Abate a Francisco Monterde y que fuera precisamente la que éste le enseñara a Azuela para que posteriormente el novelista se animara a escribirle a González de Mendoza la referida misiva del 2 de agosto de 1925.

El propósito esencial a la hora de revisar y comentar todo este material consiste en precisar (dualmente de nuevo) *dos* vertientes generales: una de carácter meramente informativo, y otra que trasciende lo inmediato para concentrarse en la obra de Azuela y emitir así un comentario crítico al respecto. Sobre este último aspecto, será básicamente el Abate quien inserte en semejantes documentos personales, redactados con la finalidad de informar a la otra parte sobre los pormenores de la edición francesa de *Los de abajo* (y después también de *Mala yerba*), algunos párrafos interesantes de crítica sobre las circunstancias del medio editorial francés por un lado, y por el otro sobre los libros escritos por Mariano Azuela.

La atención prestada a esta vertiente me ha permitido descubrir que existen, para variar, *dos* momentos principales dentro de la correspondencia, en los que le da salida a las intenciones primarias que motivó su escritura. Así, tenemos que desde el inicio de la correspondencia hasta la carta del 15 de mayo de 1938, el enfoque que predomina en tales textos es *informativo* en esencia, pero en el corpus que inicia con la carta ya fechada y prácticamente hasta la muerte de Azuela, será dominante su carácter *crítico*. Tan patente resultó esto que será justamente dentro de este bloque de cartas donde aparezcan ciertos postulados literarios que, años después, el Abate habrá de retomar como uno de los ejes más relevantes a la hora de analizar la obra de Azuela en sus ensayos de crítica dados a la luz pública.

2.3 Los epistolarios como objetos de estudio

Leonardo Martínez Carrizales en su estudio introductorio a *Alfonso Reyes/Enrique González Martínez. El tiempo de los patriarcas*, consigna una peculiar situación que en gran medida es paralela a la que experimentará la correspondencia entre el Abate de Mendoza y Mariano Azuela. Comenta nuestro especialista que

[...] entre las reacciones desencadenadas por la muerte de González Martínez [acaecida el 19 de febrero, apenas diez días antes que la de Azuela] me interesa particularmente la convocatoria que Alfonso Méndez Plancarte lanzó desde la revista *Ábside* [dirigida] a los escritores mexicanos que hubiesen intercambiado correspondencia con el poeta, pidiéndoles que enviaran a la revista los documentos al respecto [...] Estamos ante un acto relacionado con las manifestaciones públicas de duelo propias del catolicismo, pero también, y sobre todo, un *gesto social portador de sentido entre los personajes de la literatura mexicana* [sub. mío].⁹

El paralelismo al que me refiero muestra diversos cortes: no se trata sólo del contacto personal, a la vez que aleccionador, establecido entre dos escritores pertenecientes a la década de los 70 del siglo XIX (González Martínez nacido en 1871 y

⁹ Cf. pp. 60-61.

Mariano Azuela en 1873) con dos provenientes de otra generación, la de la década de los 90 (Alfonso Reyes nace en 1890 y el Abate de Mendoza en 1893), sino más bien por ese “gesto social portador de sentido” como lo califica Martínez Carrizales, cuando también de modo simultáneo a la convocatoria lanzada por *Ábside*, en un sentido si se quiere más personal, el Abate habrá de exhumar su correspondencia con Azuela y la *traduce* en artículos de análisis y crítica literaria (tal como se verá más adelante), unido de esta forma al espíritu que movió a Reyes a participar en la iniciativa lanzada por Méndez Plancarte, puesto que “el escritor es el ciudadano de una república obligado a rendir constancia y ejemplo ante sus semejantes mediante el aliño de su obra. Y para ello, es obvio, no sólo hay que escribir esa obra, sino preservarla, ordenarla, inscribirla en la vigencia de un orden social, atenerla, contenerla en una tradición”.¹⁰ Propiamente, más que una compartición de intereses por parte del González de Mendoza al tomar esta correspondencia como punto de partida de análisis y crítica literaria, creo que responde a un *clima* particular de la época, pero también, como veremos a continuación, a un asunto de reconversión escritural que de manera particular ejerció el Abate dentro de sus ensayos y reseñas.¹¹

Como un elemento más de esta conversión de documentos en que la línea de continuidad la trazan tanto el hecho de provenir de personalidades reconocidas socialmente como escritores, como el de hacer alusión a procesos de escritura que se verifican en obras

¹⁰ *Ibid.*, pp. 63-64.

¹¹ Como dato curioso, estos cuatro escritores fueron convocados en 1942 a la Conferencia Interamericana de Escritores originalmente coordinada por Fernando de la Llave, quien el 25 de mayo “enteró a la referida Dirección General de Asuntos Políticos y del Servicio Diplomático del nombramiento de los delegados de su comité”, entre quienes figuraban “José María González de Mendoza” y “Mariano Azuela” (*Ibid.*, p. 404). Después (como lo documenta Martínez Carrizales) esta iniciativa sería cobijada por el gobierno federal y, merced a las gestiones de Jaime Torres Bodet, integrará a ella “el prestigioso perfil internacional de Enrique González Martínez y Alfonso Reyes” (*Ibid.*, p. 405). Entre los postulados a partir de los cuales se desarrollaría esta conferencia, de acuerdo al momento histórico que se presentaba entonces, figuran: “1.- La posición del escritor de América en la hora actual; 2.- La responsabilidad social del escritor y su forma de lucha por la defensa de la democracia americana y en contra del nazifascismo, considerado éste como enemigo de la cultura; 3.- La participación del escritor en los deberes de los pueblos libres” (*Idem*). Considero importante haber hecho esta acotación ya que los planteamientos citados retoman en algo el espíritu de “lo nacional en literatura” como uno de los puntos medulares en que se inscribió la obra de Azuela en medio de las polémicas desatadas durante la primera mitad del siglo XX.

que forman parte de la tradición literaria nacional, quisiera mencionar un ejemplo más: la carta abierta “*Monterrey. Gimnasia y alejamiento*” publicada en *El Nacional* el 7 de mayo de 1932, de Héctor Pérez Martínez, con la que comienza la polémica de 1932, y la respuesta de Alfonso Reyes, *A vuelta de correo* (enviada desde Rio de Janeiro), textos ambos que si bien tienen un destinatario individual, se vuelven documentos públicos en tanto que los puntos que debaten atañen al interés de toda la comunidad artística y cultural de la época, ya que plantean de fondo el problema de una identidad y una utilidad de la escritura literaria, asuntos que trataré en el apartado siguiente.

2.4. *De 1925 a 1952: las cartas como letras de cambio*

En las cartas —observa Demetrio adelantándose a la palabra de Buffon sobre el estilo en general— puede discernirse el carácter completo del hombre.¹²

Luego de haber entrado en contacto con la correspondencia entablada entre Mariano Azuela y el Abate González de Mendoza, una pregunta se impone: ¿hasta qué punto es dable evaluarla como un documento literario? Desde hace algunos años, en el ámbito de los estudios literarios profesionales, ha despuntado lo que podría llamarse una fiebre por publicar varios de los epistolarios de nuestros escritores más relevantes (me refiero en concreto a un listado en el que la mayoría son autores contemporáneos a Azuela y González de Mendoza: Reyes, Guzmán, Tablada, Estrada, González Martínez, Gorostiza, Ortiz de Montellano, Villaurrutia, Torres Bodet, entre otros), los cuales han facilitado la exploración de algunos procesos de escritura y han demostrado que tales documentos fueron el medio idóneo empleado por dichos escritores para debatir algunos problemas filosóficos, estéticos y literarios.

¹² Alfonso Reyes, “Estudio preliminar”, en *Literatura epistolar*, p. XVIII.

Coincidentemente, valiéndome de una invaluable taxonomía de la que parte Alfonso Reyes para explicar el valor de las cartas en tanto documentos literarios (quizás por ello este autor es de quien más epistolarios se han editado), presento este cuadro:

	dos escritores, y	
	2) el asunto principal que en ellas se trata (como en el caso de Azuela y el Abate) es	
Justificación de una correspondencia como objeto de estudio en tanto	a) de historia literaria (los avatares para traducir las novelas de Azuela)	—teoría sobre traducción —crítica sobre las novelas de Azuela
	b) de teoría y/o crítica literarias	

1) consignan la relación entre

Bajo estas características, y siguiendo de cerca lo que Dominique Fernández sostiene cuando afirma que “en la vida del hombre todo tiene un sentido, que su vida psíquica, su vida intelectual y su vida somática responden a una única y misma continuidad”,¹³ la correspondencia Azuela-Abate se ubica de lleno dentro de ese rubro que Alfonso Reyes denomina como “cartas literarias”, en función de que “esta conversación a distancia camina de lo íntimo a lo público, se va volviendo cada vez más en un *objeto literario* [sub. mío], y al fin acaba por serlo tanto que ya sólo es carta por el nombre”,¹⁴ hasta el grado tal que “sin el estudio de las cartas, la cultura en general (tesoro espiritual acumulado por las generaciones), la historia, la biografía, las letras, presentan zonas de silencio o, a veces, carecen de explicación. Ellas, como decía el Dr. Johnson, nos permiten

¹³

“Incidentes de la psychanalyse”, *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 1, 1970, París; citado por Anne Clancier, en *Psicoanálisis. Literatura. Crítica*. Madrid: Cátedra, 1976, p. 225 y por Lourdes Franco Bagnouls, “Los fantasmas parentales asoman en las cartas”, en *Memorias. Jornadas Filológicas 2005*, en prensa.

¹⁴ *Literatura epistolar*, p. IX.

apreciar los actos en sus motivos, los sistemas en sus elementos”.¹⁵ Con algunas variantes de índole más bien pragmática, esto mismo ocurre entre González de Mendoza y Azuela, por lo menos en dos niveles: dentro del primero se evidencia la puntual consignación de las gestiones del Abate en pro de las traducciones y publicaciones de Azuela en Francia, mientras que en el segundo (al que me abocaré a continuación) conforma una aproximación crítica inicial a la obra de un novelista tan célebre.

Tomando como punto de partida el artículo “La ‘garra’ de Mariano Azuela” (1952), este texto nos ayudará a desentrañar ciertos mecanismos de crítica con que el Abate presenta la obra novelística de Azuela, dado que la aparición de un nuevo libro de Azuela o alguna reedición suya provocaban que González de Mendoza escribiera “un breve artículo, si me encontraba en México, o [...] una larga misiva para don Mariano, si me hallaba ausente, [y le] decía mi opinión de atento lector”.¹⁶ En una palabra, lo que se dice un comentarista de cabecera.

Una de las estrategias analíticas de González de Mendoza me saltó a la vista durante el trabajo de cotejo, entre sus artículos de crítica literaria y la correspondencia que sostuvo con Azuela, documentos en los que se presenta una circunstancia que me gustaría llamar *extrapolación crítica*. Entre las cartas y los artículos de crítica que el Abate escribió para y sobre Azuela hay un vínculo genético, dado que el antecedente de lo que finalmente salió a la luz pública en dichos artículos está ya presente en las cartas que quince años antes redactara el Abate. Así sucede con el artículo “Mariano Azuela y lo mexicano” (1952), cuyo fragmento final, cuando el ensayista expresa que “por desgracia, el combate de la inteligencia contra la estupidez, no menos que el de la rectitud contra la iniquidad durará verosímilmente mientras dure la Humanidad sobre la Tierra”,¹⁷ tiene su antecedente en una

¹⁵ *Ibid.*, p. XXIII.

¹⁶ González de Mendoza, *Ensayos selectos*, p. 214.

¹⁷ *Ibid.*, p. 207.

misiva del 19 de noviembre de 1939, ya que también hacia el final de este documento dice: “Por desgracia el combate de la inteligencia contra la imbecilidad —no menos que el de la rectitud contra la maldad— durará verosímilmente mientras dure la Humanidad sobre la tierra...”¹⁸ Las únicas variantes entre uno y otro texto se reducen a sinonimias al cambiar “estupidez” por “imbecilidad” y al suprimir guiones por comas.

Lo mismo ocurre con una anécdota que le fuera referida al Abate por Alfonso Reyes, sobre un crítico francés que le cuestionara a este último acerca del estado evolutivo de la literatura mexicana, suceso que en su momento más pintoresco presenta la respuesta de Reyes: “ ‘¿Qué me dice usted de la literatura mexicana?’ Y el docto polígrafo contestó: ‘Que la estamos haciendo’ ”.¹⁹ Antes de ser consignada en el artículo “La ‘garra’ de Mariano Azuela”, apareció en una epístola del 15 de mayo de 1938, y en cuya redacción sólo aparece como variante su ubicación cronológica: así, modifica veinticinco por doce años la referencia al hecho acontecido. Todo el resto del párrafo es idéntico con la versión epistolar hasta que concluye el artículo, no así la carta, porque dicho fragmento constituye el inicio de la misma. En esta misiva González de Mendoza hace una descripción valorativa general de las peculiaridades que descubre en el libro que Azuela acababa de enviarle, *San Gabriel de las Valdivias*, libro que compara con *El camarada Pantoja*, siendo este recurso de comparación entre novelas del que también echará mano en varias ocasiones al referirse a Mariano Azuela.

2.5 Continuidad en la escritura del Abate

Hay en el proceso de la ya mencionada extrapolación crítica un aspecto curioso: dentro de la construcción argumentativa del Abate en sus ensayos sobre Azuela, en algunos casos

¹⁸

Mariano Azuela, *Epistolario y archivo*, p. 100.

¹⁹ Cf. *ibid.*, pp. 88-89, y *Ensayos selectos*, pp. 217-218, 232.

ésta se vuelve menos convincente precisamente en algunos apartados que transcribe de sus cartas, debido quizás a la caducidad de ciertos conceptos ligados a la problemática social de género. Acudo a una epístola del 21 de junio de 1939 y al ya citado artículo “Mariano Azuela y lo mexicano”,²⁰ que entre sí comparten sólo unas cuantas variaciones de redacción (localizadas nuevamente a nivel de sintaxis con alguno que otro hipérbaton, construcciones perifrásticas y supresiones de poca monta), y que al hablar de los personajes femeninos en los relatos de Azuela los describe como mujeres dignas y otras de carácter corrompido, pero cuyo

[...] fondo es sano, como que son mujeres mexicanas, en quienes las virtudes femeninas son tan naturales como el aroma en la flor. Substraídas a las influencias corruptoras, apoyadas en un hombre de carácter íntegro y reintegradas al hogar, llegarían a ser buenas esposas y madres. Acaso sea una de las más amargas lecciones implícitas en la novela [se refiere a *Regina Landa*], esa corrupción superficial —copiada de la realidad, por desgracia— de muchachas a quienes la dura necesidad transplanta de su natural ambiente y lanza a la terrible lucha por el pan. ¿Qué mucho que, indefensas, hagan armas de su propia debilidad? ¡Mal organizada está, sin duda, una sociedad que vuelve inevitables esos trasplantes, con su secuela de daños!²¹

Una de las atenuantes para la expresión de opiniones tan hiperbólicas sería (aparte de la pérdida de vigencia con el paso del tiempo de algunos juicios de valor y de que se trata de un homenaje al novelista luego de su muerte lo que mueve al Abate a reciclar su correspondencia con él) su intención de respaldar la teoría de un tipo específico de personajes que responden a lo *netamente nacional*, así como la preocupación constante de Azuela por señalar vicios presentes en el entramado social. A esto hay que sumar la cuestión sobre la naturaleza genética de los documentos citados, al constatar la existencia de un desplazamiento en el receptor del mensaje establecido en número y grado de

²⁰

²¹ *Ensayos selectos*, p. 207.

Epistolario y archivo, p. 93.

privacidad, ya que éste (el mensaje) originalmente fue concebido para un solo receptor y en privado, y no para varios lectores de forma pública.

Por el otro lado, como ya lo mencioné antes, el Abate fue uno de los críticos de cabecera de las ediciones de Azuela, oficio que, tras la muerte del novelista, lo orienta a guisa de homenaje al novelista. Eso es lo que en un primer momento aparenta el hecho de que, del contenido global de una epístola como la del 15 de mayo de 1938, haya rescatado la parte elogiosa y descartado un par de párrafos de lo que sería una “crítica en corto”, en la que articula sus objeciones acerca de *San Gabriel de las Valdivias* y *El camarada Pantoja*:

Me permitiré, sin embargo, formular una reserva sobre *San Gabriel de las Valdivias*, que vale también para *El camarada Pantoja*: las alusiones a figuras de nuestra realidad histórica reciente, puestas en boca de algunos personajes, me parecen fuera de lugar en una obra de imaginación. No son indispensables al relato ni a la pintura de los caracteres y se ven como interpolaciones. Claro está que prestan mucho realismo al diálogo y que ayudan a localizar el drama en determinada época (a condición, por supuesto, de conocer la historia contemporánea de México); pero, a mi modo de ver, esas ventajas son pequeñas ante los inconvenientes. Ya he señalado uno. Hay otros más. El principal es que dan cariz político y tono polémico a la obra de arte, y ello es siempre en detrimento de la emoción estética, razón de ser y finalidad de la creación literaria.²²

Sin embargo no podemos plantear aquí una condescendencia del Abate, merced a un compromiso de amistad o dentro del contexto de exaltar al prócer de la literatura recién fallecido. En artículos de 1954 como “La primera novela de Azuela”, en pro de la justeza con que se apega, desde su particular perspectiva, a las cualidades de la obra referida, *María Luisa*, señala que “adolece de imperfecciones”.²³ Pero es en “El teatro de Azuela” que la orientación crítica finalmente se invierte, pues si en la carta del 11 de septiembre de

²²

Ibid., p. 89. Opinión sobre la que Azuela acota en carta del 10 de julio de 1938: “Literariamente esto no tiene disculpa. Pero he de decirle que yo incurrí en ese pecado con todo conocimiento, es decir que soy doblemente culpable. Sin embargo no estoy arrepentido sino satisfecho de él porque me ha curado de un complejo de inferioridad que se me estaba formando”. *Ibid.*, p. 90.

²³

Ensayos selectos, p. 225.

1938²⁴ felicita al autor por su libro de piezas teatrales, en este artículo censura la fallida adaptación de *Los de abajo* al teatro, si bien con una salvedad (o dos, porque mantiene su opinión de que *El búho en la noche* es una pieza bastante lograda): intenta dejar libre de culpa de ello a su amigo novelista aseverando que “esto no es deficiencia en el arte del adaptador, sino resultado natural de la adaptación”.²⁵ Es decir, al menos en este caso el Abate encontró la oportunidad de *rectificar* sus apreciaciones al volver a ocuparse, en el artículo en cuestión, de una obra que en otros términos ya había evaluado dentro de su correspondencia.

La tendencia favorable o desfavorable de una crítica no está condicionada pues por su procedencia: si se manifiesta a través de una carta o si fue externada en el contexto de la muerte de Azuela, como tampoco la efectividad de dichos juicios si se toma en cuenta que fueron escritos para una carta y dirigidos a un solo lector (como sucede con Azuela) o si se retomaron para engrosar el cuerpo de un artículo o reseña literaria, dirigida a un público amplio más o menos especializado. Más bien la constante sería el fijar su origen dentro de la correspondencia Azuela-González de Mendoza. Es decir, todos los artículos del Abate sobre Azuela de los años 1952 a 1954 contienen al menos una línea extraída de las cartas que le escribió entre 1938 y 1939. Dichos extractos no necesariamente habrán de dictar la orientación crítica del artículo en cuestión, pero sí puedo sostener que le sirven de respaldo al Abate, ya que los ubica en sitios de mayor peso dentro del texto, y precisamente dos de ellos (en “Mariano Azuela y lo mexicano” y “La ‘garra’ de Mariano Azuela”) vendrán a constituir el cierre de estos artículos que González de Mendoza publicó justo después de la muerte de Azuela, es decir, tras la desaparición física de la única persona (supongo) que tenía un conocimiento previo de los fragmentos de cartas analizados dentro de este trabajo.

²⁴

²⁴ *Epistolario y archivo*, pp. 91-92.

²⁵ *Ensayos selectos*, p. 219.

Este proceso de conversión que como antes decía transfigura la naturaleza de tales documentos (volviendo público algo que se concibió dentro de un ámbito de privacidad) también afecta su clasificación dentro de la tipología de la crítica literaria:²⁶ cuando el Abate manifiesta sus apreciaciones dentro de las cartas destinadas a Azuela en torno a sus novelas, está ejerciendo una *crítica especializada*, no sólo porque para este caso aparece como un experto en la materia que trata, sino porque, al mismo tiempo, es él quien elige, por voluntad propia, al objeto de su estudio, mientras que al reciclar tales comentarios a modo de homenaje al escritor recién fallecido, en tanto tema de actualidad (como también sucede dentro de las novedades literarias), es la vigencia que cobra el objeto de estudio lo que se le impone al analista literario.

2.6. *El Abate, juez y parte?*

Como se ha visto ya, resulta muy curioso el papel que ejerció el Abate con respecto a la obra de Azuela, puesto que pretendió asumir para sí la función de lo que se podría llamar un *doble soporte* de la infraestructura literaria mexicana de la época. Algo así como juez y parte si reparamos en que las traducciones de *Los de abajo* y *Mala yerba*, en última instancia, son también responsabilidad profesional del Abate, porque para ambas novelas fungió como revisor y colaborador inclusive, si bien cuando por fin aparecieron dichas traducciones ninguna le otorgue un crédito en tal sentido.

Por lo tanto la pregunta aquí sería, ¿en algún momento González de Mendoza logró desprenderse de sus afanes como promotor de la obra de Azuela para así poder convertirse en un atento revisor de cada novedad editorial que éste sacara a la luz? Al parecer la respuesta sería negativa, por lo menos en lo que respecta a su estancia en París (que fue el

²⁶

Cf. Alberto Dallal, en “De la crítica y sus niveles”, refiere cuatro estamentos para este oficio: la crítica periodística, la crítica profesional, la investigación especializada y “la crítica y la investigación [como] creación”. *Periodismo y literatura*, pp. 146-147.

periodo en que pudo establecerse como un contacto que obró a favor de la traducción y edición de las novelas de Azuela) y en gran medida (sobre todo durante la primera mitad del siglo XX) el desconocimiento público de estas actividades impulsoras del Abate lo autorizaban moralmente, por así decirlo, para emitir una apreciación crítica sobre las novelas que él mismo ayudó a traducir y publicar. Al menos esto fue lo que sucedió con *Mala yerba*, por ejemplo, ya que la traducción al francés apareció en 1933, en tanto que el primer artículo crítico publicado por el Abate sobre Azuela data del 30 de octubre de 1934, y en él se aboca a analizar precisamente la traducción de esa novela.

Pero para justipreciar mejor este doble juego habría que contextualizar sus intenciones originales. La anécdota entre Reyes y “un crítico francés” (¿Valéry Larbaud, prologuista de *Ceux d'en bas*?) es ilustrativa en este sentido: una vez que se haya culminado el afincamiento de una tradición literaria mexicana, el siguiente paso será llamar la atención del público sobre ella. Para González de Mendoza no existía de inicio una diferencia entre la promoción dada a una obra y autor mexicanos y su respectiva evaluación literaria (en este caso su evaluación inicial). El punto consiste pues en que comentar críticamente (sea en términos elogiosos o desde una perspectiva contraria) alguna obra conlleva, por necesidad, a dirigir la mirada del público lector hacia la misma. Y aquí no habrá que perder de vista que el Abate da a conocer sus artículos de crítica en publicaciones periódicas, siendo él mismo un colaborador asiduo de reseñas cuyo objetivo era presentar novedades editoriales, y aunque con respecto a Azuela no todos sus artículos son de esta naturaleza, tampoco podría obviar que en tales textos el crítico se hubiera deslindado totalmente de semejantes propósitos.²⁷ Así pues, comentar las publicaciones de

27

Mary Luz Vallejo apunta a este respecto que la crítica literaria en periódicos y revistas “intenta provocar en el lector la acción de leer el libro, le entregue un mensaje de interés y le ofrece el placer de la lectura”, funciones para las cuales el crítico “consciente de estas responsabilidades, puede abandonar sin frustraciones sus planes de convertirse en escritor, porque desarrolla la crítica y la creación como lector e intérprete de excepción”. *La crítica literaria como género periodístico*, pp. 23, 34-35.

Azuela significaba combinar y completar la tarea comenzada con su difusión allende las fronteras al centrar la mirada del público lector común y del especializado hacia una obra de creación que, de acuerdo a la opinión del crítico literario, era digna de tomarse en cuenta.

SEGUNDA PARTE: LAS IDEAS

CAPÍTULO III. LAS POLÉMICAS

3. LOS DE ABAJO EN MEDIO DE LAS POLÉMICAS DE 1925 Y 1932

3.1. *Un par de calas sobre el concepto de “literatura nacional”*

Aunque pueda parecer inverosímil, la práctica de la crítica literaria en México está indisolublemente ligada no sólo a la idea de la literatura sino a la idea misma de México.

Adolfo Castañón¹

En su artículo “Los instrumentos de la legitimidad: la crítica en México”, Adolfo Castañón plantea lo que sería el principal logro de nuestros escritores durante el siglo XIX: el establecimiento de las prerrogativas a las que debía responder eso que se entendía como *literatura nacional*: “Hacia 1868 se entabla lo que será una de las primeras polémicas críticas en México. Los protagonistas son Ignacio Manuel Altamirano y Francisco Pimentel. La situación de estos escritores es privilegiada y significativa: se encuentran discutiendo cómo debe ser la literatura nacional”.²

Así como las tablas de la ley mosaica que Dios legó a su pueblo en el monte Sinaí es difícil pensar que se refirieran a la prohibición sobre algo que no existiera (por ejemplo la sodomía o la idolatría al Becerro de Oro), en el caso de la polémica entre Altamirano y Pimentel, la preceptiva *no* antecedió a la obra. Por muy informes (o deformes) que cualquiera de los dos considerara las manifestaciones literarias producidas hasta ese momento en nuestro país, en el periodo que va desde la Arcadia mexicana (e incluso antes, desde los intelectuales jesuitas novohispanos) hasta la Academia de Letrán y el Liceo Hidalgo, es posible rastrear un espíritu de integración al

¹ Adolfo Castañón, *Arbitrario de Literatura Mexicana*. Paseos I, p. 79.

² *Idem.*

suelo y al momento histórico desde el cual se está escribiendo, así como una preocupación por los problemas de la comunidad a que pertenecen (si como tal hecho entendemos la tendencia de lo nacional en literatura).³ Y como sucede en este tipo de casos, después viene la normatividad, la orientación de preceptos que Altamirano y Pimentel, cada quien por su lado, persiguen.

Cumplimentada a grandes rasgos esta labor por definir lo nacional en literatura de acuerdo a una terminología variable, pero regulada en mayor medida por el discurso oficial (“en las diversas obras que el estado ha reconocido como *nacionales* nos será posible ver la amplitud o la estrechez de ese pacto, nos será posible ver cómo la llamada *identidad nacional* ha sido inculcada en los mexicanos a través de la conversión de los enunciados privados en enunciados públicos”, asienta Castañón⁴), la tarea siguiente será convertir dichas manifestaciones literarias *nacionales* en productos de exportación, misma a la que de modo intencional o involuntario se abocarán la mayoría de nuestras plumas más destacadas durante el siglo XX.

Y para que tal propósito tuviera éxito era necesario, primero, como lo plantea Castañón, la decidida participación de la crítica ejerciendo una función “augustea”, que el ensayista define a partir del modo en que Augusto encontró una Roma de tabiques “y la dejó recubierta de mármol. Época augustea o, si se prefiere, época marmolizada de la literatura mexicana, época a lo largo de la cual los impulsos y enunciados privados se

3

En este sentido son ilustrativos, como antecedentes de una problemática que data desde la Colonia, los trabajos de David A. Brading, *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México: Secretaría de Educación Pública, 1973 (SepSetentas, 82) y de Margarita Moreno Bonett, *Nacionalismo novohispano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000 (Seminarios de Investigación). Para revisar su impacto en la cultura literaria están las colecciones coordinadas por el doctor Jorge Ruedas de la Serna, *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 1996 (Ida y Regreso al Siglo XIX) y *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos del siglo XIX*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1998.

4

Arbitrario de Literatura Mexicana. Paseos I, p. 80.

convierten naturalmente y como sin querer en instituciones públicas”,⁵ y eso es justamente lo que sucedió con todo el periplo que experimentaron las novelas de Azuela, sobre todo *Los de abajo* y *Mala yerba*, que se transformaron en una bandera de identidad nacional sobre todo a los ojos de lectores foráneos. Por ende, al remitirse Castañón a la nota crítica de Ortiz de Montellano sobre las traducciones francesa e inglesa de *Los de abajo*, a través de los conceptos “literatura de la revolución” y “literatura revolucionaria”, desmonta el entramado que el aparato estatal levantó en torno a la novelística con tema revolucionario, cuyo valor, de acuerdo a la clasificación propuesta por el integrante de los Contemporáneos, estriba más en el *qué* se dice que en el *cómo* se dice, estos es, “distinguir la literatura que tiene por tema los episodios de la Revolución de la literatura real y formalmente revolucionaria, [y] la literatura de vanguardia que, con las armas de la crítica formal, contribuye a la crítica de las armas en general”.⁶

Desde luego lo anterior no alcanza a desvirtuar la “sana distancia” que, un poco por las circunstancias y un mucho por una actitud así asumida, Mariano Azuela interpuso entre sí y el aparato gubernamental, ajeno a los cenáculos literarios oficiales (oficialistas y oficiosos algunos de ellos) y al manejo mediático que se le dio a sus libros, si bien eso no quiere decir que tal fenómeno no le despertara una enorme satisfacción. Sin embargo esto no fue intencional de su parte, sino precisamente de lo que Castañón denomina como “Los instrumentos de la legitimidad”: con todo y el sustrato crítico al movimiento revolucionario que es evidente en *Los de abajo* (y un poco menos en *Mala yerba*), no deja de ser sintomático que personajes dentro de las esferas de la crítica literaria oficial como Francisco Monterde, Julio Jiménez Rueda y

⁵⁶ *Ibid.*, p. 81.*Ibid.*, p. 83.

Victoriano Salado Álvarez, debatan sobre los derroteros de la literatura nacional (que tiene que ser “viril”, coinciden todos ellos) y coloquen a las novelas de Azuela como paradigma, mientras que personajes como Alfonso Reyes y González de Mendoza, instalados dentro de la administración pública les otorguen la categoría de poseedoras de un importante valor literario, lo cual le da respaldo a los valores nacionales que contiene.⁷ O dicho en palabras de Castañón: “el problema de la crítica en México es de legitimidad: la crítica pone en juego el problema de saber cuál es un *texto representativo* y cuál no, el problema de saber hacer que un *texto sea elevado a rango nacional* [sub. mío]”.⁸

Sin pretender demeritar la obra de Azuela, la tesis de Castañón (desprendida en cierta medida de las de Ortiz de Montellano) consiste en que nuestra crítica tiene como misión, desde la consolidación de la revolución institucionalizada, promocionar las obras *políticamente correctas* (aunque, insisto, en el caso de Azuela no lo son del todo). No obstante necesito hacer un alto en el camino y aclarar que si bien comparto los postulados de Adolfo Castañón, mi adhesión a ellos me obliga a subrayar un par de salvedades: aunque la nota dominante marque una subordinación de la crítica a los valores propuestos/impuestos por el estado mexicano en función de lo cual “las tareas de la crítica, cuya vocación es la legitimación, pueden ser resumidas así: poner al día un pasado que, aunque se presente vivo, sólo puede ser concebido, enfrentado y renovado por el estado en la medida que es decodificación, interpretación”,⁹ ello no cancela la

7

Las estimaciones sobre este punto que maneja el Abate las revisaré un poco más adelante. Para las de Reyes, baste como ejemplo estas líneas desprendidas de una carta dirigida al propio Azuela desde Rio de Janeiro el 2 de julio de 1931: “Lo admiro de hace tiempo, y considero con noble envidia esa epopeya mexicana que viene usted construyendo con sus libros. [...] ¡Feliz y hermosa labor la de usted, centrada en el mismo corazón del dolor de México, y que sin embargo sabe sacar de ahí las superiores alegrías del arte!” *Epistolario...*, p. 30.

8

⁹ *Arbitrario de Literatura Mexicana*. Paseos 1, p. 85.

Ibid., p. 86.

existencia de una crítica independiente que, paulatinamente, está escarbando en territorios inexplorados de nuestra literatura, sobre todo de unos años a la fecha.

Asimismo estimo que la labor de críticos y funcionarios, como es el caso de Monterde, Gregorio Ortega y González de Mendoza, a quienes Azuela reconoce públicamente el mérito de haber contribuido a extender la difusión de sus novelas, no respondía totalmente, como parecería de manera retrospectiva, a una sujeción o sugestión de una línea de conducta implantada por el régimen gobernante; antes bien, como era la norma durante el siglo XIX, no se trataba tanto de engrandecer gestas de generales y funcionarios que le habían dado un proyecto más equitativo y viable a sus conciudadanos, sino de engrandecer la presencia de nuestro país, en lo que corresponde al campo intelectual artístico y cultural, dentro del concierto mundial de las naciones. Y tal objetivo sólo era posible merced a la unión, más o menos homogeneizada, de propósitos compartidos.

3.2. *La “crítica del punto y coma”*

Carlos Noriega Hope utilizó este calificativo, “crítica del punto y coma”, para intervenir dentro de la susodicha polémica de 1925,¹⁰ misma que me interesa retomar a fin de argumentar en torno al clima ideológico de la época. La mayoría de los participantes de dicha polémica asumen un sistema de valores que no habría de modificarse sustancialmente ni siquiera con el arribo de Contemporáneos a los cotos de poder cultural (hecho que no tardaría en producirse). Por ejemplo, antes que cuestionar la pertinencia de una clasificación genérica sexual de la literatura que la divide en “escritura afeminada” y “escritura masculina”, hay una aceptación tácita de tales

¹⁰ “Los de abajo (la crítica del punto y coma)”, *El Universal*, 10 febrero de 1925.

categorías, y toda la argumentación se centra en demostrar la existencia o no de una literatura “viril”. En esencia ésta sería su diferencia principal con respecto de la polémica de 1932.¹¹

El empleo de estas categorías, de evidente procedencia biológica, dan cuenta de una perspectiva crítica con orientación *positivista* compartida en común, lo cual conduce a implicaciones más amplias. La aplicación de este sistema de pensamiento involucró a varios niveles de la sociedad, por lo que su influencia *determinaba* que quienes se hallaban inmersos dentro de la filosofía y hermenéutica positivistas a su vez mantenían, en el plano político, una filiación con el porfiriato. Sin embargo en el fondo tanto los defensores del antiguo régimen como algunos de los participantes revolucionarios compartían el dogma positivista del progreso hacia el final de los tiempos: si en tal dirección la administración de Porfirio Díaz vio en el dictador un factor clave en este sentido, para los sublevados era él el factor que impedía el siguiente paso dentro de esta trama *evolucionista*, pero para ambos bandos el esquema ideológico permanecía vigente. Por tal razón, derivada de esta línea del pensamiento, un filósofo marxista como Vicente Lombardo Toledano plantea la necesidad de sustituir el esquema de “orden y progreso” por el del socialismo científico, que representa justamente el siguiente paso dentro de dicha cadena evolutiva. Es así que en todos los planos de la política y la cultura nacional, la década de los años veinte conforma un hervidero de tendencias a partir de la transición de los preceptos de una escuela (y de una estética) a otra.¹² Por ejemplo, el mismo Lombardo Toledano, aplicando una

¹¹

Si bien en ésta el ojo del huracán se centrará en la disyuntiva entre una literatura comprometida (que, a grandes rasgos, defenderán los adeptos a la “literatura masculina”) y una literatura comprometida, pero antes que nada consigo misma (y abanderada por los representantes de la “literatura afeminada”). Cf. Guillermo Sheridan, *México en 1932. La polémica nacionalista*.

¹²

En el prólogo a *Idealismo vs. materialismo dialéctico*, Lombardo Toledano hace constar cómo hasta la segunda mitad del siglo XX la convivencia de tendencias filosóficas se mantiene: “La Filosofía de la Angustia, la Filosofía de la Vida, la Fenomenología, el Pragmatismo, el Neokantismo, el Neotomismo y el

metodología dialéctica y ceñida por el dogmatismo, la describe de la siguiente manera: “el positivismo era indudablemente falso como doctrina del desarrollo de la sociedad orientado hacia el progreso. Le había servido bien a la dictadura, afirmando que el orden, la paz interior del país y las leyes del proceso histórico conducirían a México mecánicamente, por obligación, hacia la prosperidad”.¹³

La descalificación que Lombardo Toledano realiza de esta doctrina filosófica nace, principalmente, del hecho de que Porfirio Díaz y su gabinete “científico” lo convirtieron en algo así como un programa de gobierno; sin embargo en el fondo el ideólogo marxista estaría en sintonía con tal propuesta de arribar a la era del materialismo dialéctico en el dichoso fin de los tiempos. Pero más allá de semejante postura mesiánica, estimo bastante sintomático traer a colación estos conceptos a partir de los cuales Lombardo Toledano polemizó, a causa del positivismo, con Antonio Caso. De por medio este debate implicaba una concepción de país diferente que durante las tres primeras décadas del siglo xx trataron de imponer las distintas facciones revolucionarias.¹⁴ Siendo éste el clima intelectual de la época, no parecerá extraño que algo similar ocurra en el terreno de las letras.

Existencialismo, son prolongación, con nuevas variantes, de la filosofía que niega a la razón la capacidad para el conocimiento substancial de las cosas y, por tanto, para el cambio de la vida social”, pero que, concluye, a su debido tiempo desaparecerán para que surja “ese mundo nuevo [que] se está construyendo por el regreso de la razón a la dirección del hombre, de la sociedad y de la historia. Sin la filosofía del Materialismo Dialéctico, el mundo nuevo, sin clases sociales antagónicas, sin crisis económicas, sin desocupados, sin ignorantes, sin pesimistas, no existiría”. *Ibid.*, pp. 27, 28.

13

Ibid., p. 11. Para contrarrestar tan nociva influencia, sigue comentando el politólogo, se cayó en una tendencia del pensamiento más pernicioso aún al abrazar los “directores de la Universidad”: “una doctrina filosófica que negaba a la razón humana la facultad del conocimiento de la esencia de las cosas, reconociendo ese poder sólo a la intuición, de acuerdo con la tesis del ‘élan vital’, de Henri Bergson y otros pensadores partidarios de la filosofía irracionalista, entonces en boga en una Europa acobardada que iba a sumirse pronto en la crisis de la Primera Guerra Mundial”. *Idem.*

14

Elsa Cecilia Frost da cuenta de ello: “De 1910 a 1929 se proclaman en México veinticuatro planes, sin contar las numerosas reformas, adiciones y ratificaciones de los diversos documentos”. *Las categorías de la cultura mexicana*, p. 145.

3.3. *Un matiz que cambia el tamiz*

¿Ha leído Ud. en la prensa de México, todo lo que se va a hacer en torno a Azuela y Los de abajo? No cree Ud. un poco desorientado este género de nacionalismo que necesitan tanto del color local y del tema? (Por supuesto esta duda se la confío en la intimidad, que México piensa hoy de muy otra manera).

Carta de Jaime Torres Bodet a Alfonso Reyes del 1° de marzo de 1929¹⁵

Así como desde el régimen porfiriano se fincaron las bases de una intervención crítica de los hombres de letras en los asuntos públicos, tarea continuada por los primeras administraciones surgidas a raíz de la Revolución institucionalizada, así también una de las preocupaciones centrales del general Díaz fue integrar a México dentro del “concierto de las naciones” (de manera más precisa, de las naciones poderosas), propósito en nada distinto al que también se apegarán los primeros gobiernos de los generales sonorenses acaudillados en el poder, principalmente el encabezado por Álvaro Obregón a través de su secretario de Educación Pública, José Vasconcelos.¹⁶ La principal labor de esta ideología “recargada” consistió en buscar el reconocimiento de los productos nacionales en Europa y Estados Unidos, lugares donde se difundirían, en lo concerniente a la literatura mexicana, las novelas de Azuela con tema revolucionario. Algunas de las razones de ello las documenta José Joaquín Blanco en los siguientes términos:

[...] la vanguardia intelectual y artística europea, buscadora de la libertad irracional y dionisiaca de las mitologías no europeas como fuerza selvática que reviviera el impulso que la civilización había matado, se alía con Vasconcelos (y llegará con el surrealismo a la apoteosis).

¹⁵

¹⁶ *Casi oficios. Cartas cruzadas entre Jaime Torres Bodet y Alfonso Reyes 1922-1959*, p. 46.

Cuyo “nacionalismo mexicano surge de las obras de Schopenhauer, Wagner, Nietzsche, Dostoyevski, Ruskin, Bergson, Croce, Gorki, Lunatcharski y Romain Rolland”, según José Joaquín Blanco, “El proyecto educativo de José Vasconcelos como programa político”, en *En torno a la cultura nacional*, p. 86.

De repente, un país atrasado se ve oficialmente colocado a la vanguardia de la cultura mundial.¹⁷

La clave de todo este proceso, en función de que, a los ojos de las naciones más importantes del orbe, esta “fuerza selvática” de las manifestaciones culturales generadas fuera de su perímetro de acción principal han existido antes y después de dicho periodo, estriba en que el mundo occidental se hallaba especialmente receptivo a ellas pues

[...] sin lo dionisiaco nietzscheano no habría justificación cultural a las salvajes artes prehispánicas; sin la admiración por la Grecia anti y prearistotélica y la moda vanguardista de adorar a China y a Japón, no se habría podido defender tan magistralmente el derecho mexicano a una cultura propia y no europea; sin el descubrimiento ruso del pueblo como realidad y no como mero mito romántico, el populismo cultural no habría tenido origen.¹⁸

Y “ese pueblo como realidad” es algo de lo que presentará Azuela en *Los de abajo* y *Mala yerba*, con un leve matiz a partir de la lectura vasconcelista y de quienes lo sucedieron en sus afanes de un nacionalismo propagado desde las esferas del poder oficiales, pues mientras que en los personajes de dichas novelas se revela un pesimismo casi nihilista de poder construir un entorno social y político que sea satisfactorio, los hombres que representan al gobierno mexicano son de la opinión de que

[...] la fuerza revolucionaria de las artes, y la respuesta idealista al positivismo que dieron Croce y Vossler, otorgaron una importancia humanista y redentora a la estética; de ahí partieron la convicción y la práctica de Vasconcelos de redimir la crueldad del México revolucionario, mediante su educación artística [...]: elevar el pueblo al punto álgido del termómetro, hacerlo creador y no destructor, era la misión constructiva de los gobiernos y educadores revolucionarios.¹⁹

¹⁷

Idem.

¹⁸

Idem.

¹⁹

Ibid., pp. 86-87.

Desde el momento en que se recurre al término “misión”, la idea evangelizadora emerge de forma inevitable. No es raro que se recurran a esquemas de índole religioso para aplicarlos en asuntos de gobierno cuando hasta para el santoral cristiano es posible oponerle el de los héroes nacionales. Pues bien, este sentido mesiánico es el que utiliza Vasconcelos durante la administración obregonista para reactivar el quehacer cultural de acuerdo a 10 puntos que recoge Víctor Díaz Arciniega en *Querrela por una cultura revolucionaria*, de los cuales, para los fines que he trazado en este análisis, me interesa anotar los siguientes:

- rescatar, difundir y patrocinar la cultura popular y las artesanías;
- recuperar la idea criolla de la nacionalidad común en la Colonia y la Independencia, la que se enfrenta a los imperios español, francés y norteamericano, y la idea criolla del nacionalismo de la reforma que pugna por una civilización moderna, civil y basada en la reglamentación legal como esencia política; y
- generar un pensar nacional y autónomo liberado de los vínculos lastrados con la mitificada cultura europea y con el positivismo decimonónico, para que a raíz del movimiento revolucionario un país atrasado se vea “oficialmente colocado en la vanguardia de la cultura mundial”.²⁰

En estos puntos, aparte del proceso de síntesis histórica, que representa su mirada hacia el pasado, se conjuga, ante las exigencias del presente, la construcción de un “futuro mejor” al que debe aspirar todo discurso mesiánico. Y para que la encomienda futurista se cumpla, la ideologización tendrá que operar entre los miembros más jóvenes de la sociedad:

Durante su periodo como ministro de Educación, Vasconcelos encomendó responsabilidades administrativas y técnicas en gran cantidad de muchachos. Ellos, correspondiendo a tal confianza, pusieron lo mejor de su parte para cumplir con las tareas encomendadas. La mutua satisfacción de las expectativas depositadas entre uno y otros, la

²⁰ *Querrela por una cultura revolucionaria*, pp. 33-34.

relación entre el maestro y los alumnos fructifica en un vínculo de mutua admiración que, en ciertos casos y pasado el tiempo, llega a convertirse en una fe ciega.²¹

Trayendo a colación a este respecto el dato sobre el desempeño del entonces joven Carlos Pellicer como secretario de Vasconcelos durante su viaje a Sudamérica (1922), se respalda el concepto aquél de que una conversión “evangélica” será más exitosa entre los individuos que, buscando rebelarse contra su pasado inmediato (en este caso la “mitificada cultura europea” y “el positivismo”), encuentran el camino para una vocación. Así, del periodo presidencial de Obregón al de Calles, es posible hablar de un proceso de continuidad tanto en el plano político como en el cultural, debido a que, aunque Vasconcelos tuvo que salir de la Secretaría de Educación Pública, los preceptos rectores de su gestión, parecen no variar mucho con la llegada de un nuevo funcionario:

[...] en diciembre de 1924, al tomar posesión de la Secretaría de Educación Pública, el ministro Puig Casauranc promete la publicación y la ayuda a cualquier obra mexicana en la cual la decoración amanerada de una falsa comprensión de la vida se vea reemplazada por cualquier otra, dura y severa, y con frecuencia sombría, pero siempre verdadera, tomada de la vida misma.²²

La propuesta será secundada, casi en los mismos términos por Jiménez Rueda y por Monterde, pues las palabras del ministro prefiguran un retrato hablado de *Los de abajo*. En conclusión, al menos en este caso, hay una comunión de principios entre lo que dictan los funcionarios públicos desde las esferas del poder y lo que proclama un sector de los letrados mexicanos como el concepto de literatura idónea. En

²¹ *Ibid.*, p. 68.

²² Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en *Historia General de México*, p. 1006. Félix F. Palavicini, célebre congresista de 1917, en su prólogo para el libro *Carne de cañón* de Marcelino Dávalos, se había expresado desde antes en términos muy similares a los de Puig Casauranc: “El vigoroso impulso que conmueve a la Patria mexicana desde cinco años ha, no puede ser comprendido ni llegará a consolidarse sino en la consagración literaria [...]. Así como un país no se conoce ni se prestigia sino por el mérito y la gloria de sus escritores, así una revolución no se distingue ni se consagra sino por el valor y la importancia de su literatura”. Citado por Díaz Arciniega, en *Querrela por una cultura revolucionaria*, p. 48.

consecuencia, el estrado quedó montado, listo para la representación. Por eso de manera inmediata, en ese mismo mes (el 25 de diciembre, para ser más exactos), habrá de desatarse “la fiesta de las balas” de la famosa polémica del 25.

3.4. *La patria es el campo natural donde ejercitamos todos nuestros actos morales*²³

*Al general Álvaro Obregón, presidente de México de 1920 a 1924 [...] le urge prestigiar su régimen, liquidar o neutralizar la leyenda de un país de bandoleros y turbas saqueadoras [...] que luego de robarlos, fusilan a los ciudadanos. Para Obregón el nacionalismo es moraleja indispensable y lenguaje integrador. El Estado a su cargo crece entre las ruinas del mundo feudal y la lucha de facciones, y solicita el reconocimiento y los créditos del exterior. El nacionalismo se convierte en técnica de incorporación y escamoteo: a ocultar símbolos tan notorios como Pancho Villa, a difundir las hazañas de un “alma popular” adecentada.*²⁴

La anterior cita de Monsiváis explica la acción combinada que durante los veinte existió entre debates ideológicos y los planes de gobierno. Tras arribar a la presidencia y luego del aislamiento provocado por los sucesos bélicos, a Obregón se le imponía la necesidad de reconectar a México con el resto del mundo. Y su primer puerto de llegada era, indefectiblemente, como lo apunta María Teresa Franco, el vecino del norte:

[...] el problema internacional que enfrentó el mundo histórico mexicano en el que actuó el general Álvaro Obregón fue el producto del choque entre dos concepciones diversas del nacionalismo, una la sostenida por los Estados Unidos de América, y la otra, nacida del movimiento político-social iniciado en México en 1910, aun cuando en éste puedan detectarse los síntomas del nacionalismo económico de la última década del porfiriato.²⁵

Resulta factible que el concepto de “nacionalismo económico” aluda a la necesidad de reactivar la economía para que el régimen dominante no enfrentara

²³

²⁴ Alfonso Reyes, *Cartilla moral*, p. 45.

²⁵ Carlos Monsiváis, “La nación de unos cuantos y las esperanzas románticas”, en *En torno a la cultura nacional*, p. 188.

²⁵ María Teres Franco, “Obregón frente al mundo”, en *Álvaro Obregón. Hombre, vida y obra*, p. 89.

ninguna crisis de autoridad (al menos no en este campo). Aunque parezca un tanto hiperbólico, el sustento de verdad que tiene el apotegma de “al pueblo, pan y circo” es aplicable en tal contexto, y en este caso el “circo” lo conformaba el establecimiento de una identidad mexicana surgida a partir de la gesta revolucionaria compartida por el grueso de la población. Y el “pan” en cierta medida era también una repercusión de este “circo”, pues al ser un producto de exportación servía, para los inversionistas extranjeros (gobiernos y empresarios), como garante de la estabilidad de un país ya para entonces tan pacífico que hasta se daba el lujo de promocionar las obras artísticas y literarias de sus hijos más ilustres. Es por eso que para Obregón, cuyo régimen tuvo un cuestionamiento de legitimidad tanto a su llegada (tras la muerte de Carranza) como a su salida (tras el levantamiento de Adolfo de la Huerta), tan importante resultaba conseguir la estabilidad económica como el ideologizar a los mexicanos con un discurso de pertenencia. Y en tal sentido los servicios que le prestara José Vasconcelos, en los puestos educativos y culturales que ocupó, fueron invaluable:

La idea redentora de Vasconcelos tenía que ser atractiva y ajustar con la exaltación de un gobernante que, como Obregón, creía iniciar la reconstrucción material, política y cultural del país y miraba hacia el efímero pasado revolucionario como una época clausurada, y hacia su propio gobierno como el umbral de la nueva historia de México.²⁶

La política y la economía, pues, van de la mano de la cultura y del arte, sin importar que las segundas no sean resultados de los proyectos establecidos por las primeras: tarde o temprano terminarán siendo “oficializadas”, en este caso por una noble causa patriótica:

Educar es secularizar [...] es intentar el primer canon de cultura nacional que es cohesión social y consenso a favor del Estado, guardián y proveedor de los símbolos nacionalistas. La nueva sensibilidad descubre el país en las campañas de patrocinio estatal, y el

²⁶

Héctor Aguilar Camín, “Nociones presidenciales de cultura nacional”, en *En torno a la cultura nacional*, p. 96.

nacionalismo cultural es *México*, desde la óptica de las promociones y el pregón de las oficinas políticas. [...] De Vasconcelos a nuestros días, los intentos personalistas de darle sentido a una cultura nacional a la corta o a la larga se incorporan a las racionalizaciones del aparato político.²⁷

No otra fue la circunstancia que, a la postre, experimentó Azuela: conjeturando los motivos por lo que su proverbial novela *Los de abajo*, tardó en ser apuntalada como la obra que merecía el movimiento armado de 1910, esto se debió quizás a que la legitimación del aparato estatal, de la que habla Castañón, no se halló en condiciones sino a partir del mandato de Obregón (1920-1924) como para impulsar un tipo de literatura que reflejara una concepción de la identidad nacional.

Paradojas de una voluntad cibernética: en un proceso de síntesis reduccionista, el propósito de la administración de Obregón en términos de cultura y creación artística se centraba en legitimar aquellas producciones que a su vez legitimaran al levantamiento revolucionario encarnado por la facción triunfante. En un proceso de pragmatismo que hizo a un lado todo tinte revisionista, con respecto específicamente a Azuela, resultó más sencillo señalar *Los de abajo* como la gesta novelística idónea en cuyo espejo se identificaran los ciudadanos, sin parar mientes que tanto la acción como el autor dan referencia de los sucesos desde el bando de Pancho Villa, a la postre enemigo de Carranza y cuyo asesinato, verificado durante su mandato, es achacable a Obregón.

Paradojas del destino: en ese rubro que hasta la fecha no logra conciliar lo autóctono y lo cosmopolita,²⁸ tanto en el régimen obregonista como en el callista se buscó internacionalizar las producciones artísticas mexicanas justamente con aquello

²⁷ Carlos Monsiváis, *ibid.*, pp. 189-190.

²⁸ Situación que desarrolla puntualmente Guillermo Bonfil Batalla cuando de manera más o menos equivalente habla del “México profundo” contrapuesto al “México imaginario”. Cf. *México profundo*, segunda parte.

que, en apariencia se calificó como lo “nacional” por antonomasia. En una palabra, abrirse al mundo exterior exhibiendo lo que nos distinguía de él. Las paradojas saltan en una vista retrospectiva y, además, de manera frecuente, en tanto evidencian cómo la retórica política oficial tuerce, pervierten y reinventan los fines de una obra intelectual. Monsiváis cita uno de los ejemplos más ampliamente difundidos: “en cine, la comedia ranchera (*Allá en el Rancho Grande*, de Fernando de Fuentes, su logro más conmovedor y deprimente) surge parcialmente con el ánimo de oponerle a los efectos de la Reforma agraria ensoñaciones campiranas y jubileos de la hacienda porfirista”, mientras que otro tanto sucederá con las interpretaciones como las de Emilio Tuero, Fernando Soler y Joaquín Pardavé, que intencionalmente recrean el ámbito de la vida social y urbana del porfiriato.

3.5. *No todo el monte es orégano*²⁹

Las manifiestas reservas de Mariano Azuela con respecto a los críticos profesionales que juzgaron sus libros encuentran su justificación cuando (si nos atenemos a lo que narra el novelista mismo) redacta sus memorias personales hacia el final de sus días. He aquí un pequeño rosario como muestra: “Los jóvenes escritores no deben confiar demasiado en los elogios que algunos de nuestros genios locales acostumbran prodigar. [...] Hay muchos poetas, ensayistas, novelistas, pero los críticos dignos de ese nombre son contados en el mundo. En cambio los criticastros abundan como los camotes y las calabazas”.³⁰ Incluso sobre algunas referencias da santo y seña:

²⁹

“En 1911 había trazado en las páginas de *Andrés Pérez, maderista* el retrato del revolucionario por conveniencia. En 1915 la revolución padece de los mismos males que la afligían en 1911. En la revolución no todo el monte es orégano”. Stanley L. Robe, “La génesis de *Los de abajo*”, en Mariano Azuela, *Los de abajo*, Colección Archivos, p. 160.

³⁰

Páginas autobiográficas, pp. 170, 196.

Hay cierta clase de criticastrós que dotados de real competencia en otras actividades hacen crítica literaria como podrían hacer fútbol o remendar zapatos. Carleton Beals, publicista norteamericano que presume de conocer nuestra América mejor que nosotros mismos, ocupándose de la novela mexicana menciona *Los de abajo*, que él mismo prologó en la traducción al inglés y textualmente dice: “Demetrio Macías es más humilde, menos grandioso que el Periquillo Sarniento de Facundo”. ¿Es posible decir más disparates en un solo renglón?

Y más adelante: “Fue igual el caso que me ocurrió con *Los de abajo*. Enrique Fernández Ledesma y algunos otros literatos opinaron que era una imitación de la novela rusa de la postguerra. No se sabía entonces que mi novela fue publicada antes de la revolución rusa”.³¹ En la revisión que a continuación emprenderé se harán evidentes dos de las problemáticas principales por parte de aquellos analistas que dedicaron algunas líneas para comentar una novela como *Los de abajo*, antes y después de la sonada polémica de 1925. Una de ellas será la actitud, tanto hacia la obra y su autor, y la otra con respecto a la carencia de datos fidedignos sobre la misma (que es lo que ocurrió con Fernández Ledesma *et al*).

La primera problemática que salta a la vista radica en que si en alguna ocasión el cultivo de la crítica literaria, en su versión de polémica,³² vino a ser responsable directa

³¹

Ibid., pp. 197, 198.

³²

En su libro sobre el tema, Luis Mario Schneider apunta: “Antes del lenguaje está Dios; y el escritor valiéndose de aquél, retoma y asume la personalidad de éste. De aquí que no existan acuerdos posibles cuando los individuos se enfrentan, cada uno en última instancia responde y defiende su divina integridad”, si bien “la pretendida ruptura realizada en el tiempo contable fatalmente determina una continuidad en el tiempo mítico” (*Ruptura y continuidad*, pp. 190, 192), porque para polemizar, como para el negocio del amor, siempre se necesita de dos partes. A este respecto Jaime Moreno Villarreal acota que “el régimen dialéctico, cuya regla es la alternancia por escrito del ataque y la defensa que responde como ataque; el recurso a la demostración como refutación por la palabra, la autoridad y la cita, cuando no por la burla; la deferencia interesada por la verdad en beneficio de la verosimilitud y aun de la falacia, hacen de la polémica un ejercicio fundamentalmente retórico” (“Polémica y posteridad”, en *Vuelta*, 182, enero de 1992, p. 30), citado por Guillermo Sheridan en *México en 1932*, quien además precisa que toda “polémica es esencialmente impredecible, caprichosa y libre: su único método es carecer de él” (p. 17), situación de la que ya Nervo se quejaba, según otra cita que presenta Sheridan para luego recurrir a Marcelo Dascal y su clasificación de la controversia dentro de las siguientes características:

- 1) “[...] no quedan confinadas a los problemas iniciales que las motivan, sino que se amplían rápidamente, tanto en extensión como en profundidad.
- 2) “En el curso de la expansión de la problemática, los contendientes cuestionan presupuestos básicos de sus

de la connotada fama, o al menos de la difusión de alguna obra de literatura mexicana, ése fue sin duda el caso de *Los de abajo* de Mariano Azuela. Algunos de los participantes de la polémica que se desató en las páginas de *El Universal* a finales de 1924 y principios de 1925 (así como el propio novelista) han contado el suceso en más de una ocasión,³³ por lo que, ante tan elevado número de repeticiones, lo que particularmente me interesa es hacer hincapié en la paradoja que permea dicha anécdota: el mismo sistema de crítica literaria mexicano que pasó por alto la valoración de esta novela durante casi diez años fue el que a la postre la consagró.

Como quiera que se juzgue en cuanto a antecedentes, el hecho puntual consiste en que la valoración de la más popular obra de Mariano Azuela tardó en darse dentro del aparato crítico mexicano, y que su posterior impulso se lo debió exactamente a dicho aparato. La situación paradójica a que conduce esto podría esclarecerse un poco precisando que la promoción que recibió *Los de abajo* a partir de entonces no se debe tanto al ejercicio en sí de la *crítica* de aquella época como de la *polémica* donde se debatió esta novela.

adversarios, sean ellos factuales, metodológicos o conceptuales.

3) “La cuestión de la interpretación correcta de los datos, del lenguaje, de las teorías, de los métodos y del *status quaestionis* se plantea cada momento: los contendientes se acusan mutuamente de presentar incorrectamente las tesis del otro, de emplear lenguaje ambiguo, de no contestar a las objeciones y de no dirigirse al *verdadero problema* que hay que resolver” (p. 20). Tanto en la polémica de 1925 como la de 1932 se confrontan adeptos a la “tradicición” y a la modernidad, por lo que es posible rastrear sus antecedentes desde los últimos años del virreinato con la querrela entre José Rafael Larrañaga y José Antonio de Alzate y Ramírez, cuya “principal controversia en este terreno radicó en lo que unos y otros entendían por una ‘buena’ o ‘mala’ literatura y por una ‘buena’ o ‘mala’ crítica [...]”; la defensa de los ‘incomprendidos’ autores censurados, o la crítica de la literatura ‘chabacana’ o ‘de mal gusto’ y la defensa de la ‘verdadera crítica’”. María Isabel Terán Elizondo, *Orígenes de la crítica literaria en México*, p. 42.

³³

Azuela en *Páginas autobiográficas*, pp. 137 y 176, así como en el prólogo Francisco Monterde, p. 8; para *Mariano Azuela y la crítica mexicana* lo hace también el mismo Monterde, pp. 6, 13; Luis Mario Schneider también retoma el desarrollo de esta polémica en *Ruptura y continuidad*, pp. 165-166; Arturo Azuela hace lo propio en *Prisma de Mariano Azuela*, p. 48; Stanley L. Robe en su colaboración “La génesis de *Los de abajo*”, así como Jorge Ruffinelli en “La recepción crítica de *Los de abajo*”, ambos artículos dentro de la edición que preparara este último de *Los de abajo* para la Colección Archivos, pp. 183, 186 y 188. Y, desde luego, José María González de Mendoza en su prólogo para la segunda edición de *Mala yerba*, recogido en *Ensayos selectos*, p. 208.

Dos circunstancias traigo a colación para este efecto. La primera de ellas la originó Victoriano Salado Álvarez, viejo lobo de mar en estos menesteres polémicos, quien declaró que *Los de abajo* no era más que una “curiosidad bibliográfica”³⁴ cuando, a manera de refutación, Azuela relata haberle enviado un ejemplar de las primeras ediciones del libro.³⁵ Lo triste del hecho es que Salado Álvarez (quien entonces ya era miembro de la Academia Mexicana de la Lengua), al margen de una opinión en favor o en contra, terciara en la polémica Monterde-Jiménez Rueda declarando desconocer dicha obra. En una palabra: un crítico literario especializado, que tuvo en sus manos la novela, entra a discutir sobre su valor sin haberla leído.

El otro caso, gracias a su clarividencia, consigue al menos una nota de gracia. Antes del provocativo artículo de Jiménez Rueda, apareció a guisa de preámbulo para la ya mencionada polémica una colaboración de José Corral Rigán (seudónimo que esconde la autoría de Febronio Ortega, Carlos Noriega Hope y Arqueles Vela) en *El Universal Ilustrado*, titulada “La influencia de la Revolución en nuestra literatura”,³⁶

³⁴

Citado en *Ruptura y continuidad*, pp. 167-168.

³⁵

“De El Paso, Texas, donde se imprimió la primera vez *Los de abajo*, le envié a México un ejemplar. De una segunda edición hecha por mi cuenta en esta ciudad tuve cuidado de enviarle un nuevo ejemplar, dudando de que el primero hubiera llegado a sus manos en aquellos días de agitación política y militar en que los servicios públicos estaban por los suelos”. *Páginas autobiográficas*, p. 170.

³⁶

Aunque oficialmente la polémica inicia con el artículo de Julio Jiménez Rueda, “El afeminamiento en la literatura mexicana”, publicado en *El Universal* el 20 de diciembre de 1924, en realidad varias de las respuestas a las preguntas que en este texto se plantean las dio el artículo “La influencia de la Revolución en nuestra literatura”, aparecido precisamente el 20 de noviembre de 1924 en *El Universal Ilustrado*, firmado por “José Corral Rigán, nombre supuesto que encubre tanto a Febronio Ortega como a Carlos Noriega Hope y Arqueles Vela” (Luis Mario Schneider, *Ruptura y continuidad*, pp. 160-161). El 25 de diciembre de 1925 Francisco Monterde publica en *El Universal*, “Existe una literatura mexicana viril”, como respuesta directa al artículo de Jiménez Rueda, quien arremeterá con “El decaimiento de la literatura mexicana”, publicado en *El Universal* el 17 de enero. La consecuente respuesta de Monterde con el artículo “Los de arriba y *Los de abajo*”, se da el 1° de febrero; luego terciarán en la polémica don Victoriano Salado Álvarez (con los textos “¿Existe una literatura mexicana moderna?”, del 12 de enero, y “Las obras del doctor Azuela”, del 4 de febrero) y Eduardo Colín, aludido por Monterde como el único “que escribe de tarde en tarde, la crítica sobre autores mexicanos”, con el artículo “*Los de abajo*”, publicado también en *El Universal* el 30 de enero. Con su respuesta a Jiménez Rueda, Monterde da un paso adelante con respecto a Corral Rigán, pues menciona por su nombre a la “futura” novela de la Revolución que pedía: *Los de abajo*, colocándola junto con su autor en el vórtice del debate, de modo tal que a finales de enero se comenzó a reimprimir por parte de *El Universal Ilustrado* (Francisco Monterde, comp., *Mariano Azuela y la crítica mexicana*, pp. 11-24).

misma que remata su itinerario asegurando que “la Revolución tiene un gran pintor: Diego Rivera. Un gran poeta: Maples Arce. Un futuro gran novelista: Mariano Azuela, cuando escriba la novela de la revolución”.³⁷ El acertado futurismo de este juicio resulta muy sorprendente: atribuye para sí un pronóstico que la inmediata evolución de la tradición crítica literaria habría de respaldar a todas luces. ¿De qué elementos disponían sus preclaros pitonisos? Por mi parte sólo puedo aventurar la hipótesis de que tenían ya conocimiento de la novelística de Azuela publicada hasta el momento,³⁸ sólo que les hacía falta un dato de suma importancia: como la polémica donde se habla de *Los de abajo* le faltaba justo un mes para desatarse, José Corral Rigán ignoraba que su “futuro gran novelista” ya había escrito y editado “la novela de la revolución” que le pedía.

Aquí el problema no estriba tanto en la actitud (como en el caso de Salado Álvarez) o en la capacidad de quien ejerce la crítica, sino en circunstancias inherentes a la estructura en que se sustenta dicha actividad, ya que la falta de información fidedigna es lo que desvirtúa sus apreciaciones. El mismo Monterde se encarga de apuntar esta deficiencia dentro de la polémica referida, al sugerir que es la falta de profesionalización de nuestros críticos literarios uno de los tantos factores que nos han impedido contar con la literatura que se desea. Esto, con respecto a Mariano Azuela, permite constatar que tal vez no todos los que entonces polemizaron en torno a la “virilidad” de la literatura mexicana, y en concreto sobre su novela, *Los de abajo*, se hallaban en las condiciones ideales para hacerlo.

³⁷³⁷ Citado en *Ruptura y continuidad*, p. 161.³⁸³⁸ Aventuro la hipótesis de que uno de los tres escritores que detentaban ese seudónimo habría tenido contacto ya con alguna otra de las novelas de Azuela, pero no así con *Los de abajo*.

3.6. *Carambola de tres bandas*

Francisco Monterde no sólo fue quien situó *Los de abajo* en el vórtice del huracán durante la famosa polémica de 1925, sino que también contribuyó para que la novela fuera apreciada por quienes podrían suplir esa falta que alude de “verdaderos críticos mexicanos, críticos en ejercicio constante que se encarguen de orientar al público sobre los nuevos valores, no con simples notas bibliográficas hechas con timidez y complacencia”.³⁹ Uno de tales prospectos fue encarnado en la persona de José María González de Mendoza quien, estando a la sazón en Francia pudo, si no recibir algún ejemplar de propia mano por parte de Monterde, sí la recomendación de leerla (o bien despertaría su atención hacerlo luego de la resonante controversia que produjera).⁴⁰ Lo demás es historia, cierto, pero también deber de estas páginas el referirla a continuación.

No creo aventurada la hipótesis de que el Abate haya abanderado para sí el reto lanzado por Monterde para un cultivo sistemático de la crítica literaria mexicana que estimulara con su ejercicio la creatividad de los escritores de entonces. La flecha había sido lanzada a un blanco bastante evidente y González de Mendoza no pudo o no quiso sustraerse a la referencia señalada por Monterde, si bien es curioso apuntar que la acción en que lo secunda (esto es, al tiempo en que el Abate se transforma en un crítico de cabecera de Mariano Azuela) es posterior a aquélla en que secunda a Gregorio Ortega. Entra en escena pues, por así decirlo, el cuarto en concordia.

³⁹

³⁹ *Mariano Azuela y la crítica mexicana*, p. 12.

⁴⁰ Hago la suposición de que, fungiendo como colaborador de *El Universal Ilustrado*, como lo enuncia el mismo Abate en carta a Azuela del 7 de noviembre de 1929, el ejemplar que leyó de *Los de abajo* fue el que “había formado con los cuadernillos publicados por el *Universal Ilustrado*”. *Correspondencia*, p. 270.

Junto con el Abate y Francisco Monterde, “el amigo Ortega” comparte una elevada distinción: fueron las tres únicas personas a quienes Mariano Azuela les dedicó una publicación. De hecho, cronológicamente hablando, el primero en la lista fue precisamente Gregorio Ortega a quien, merced a sus gestiones para ser publicada en España, le dedicó su novela *La luciérnaga*. El siguiente en la lista fue Francisco Monterde, mismo que fue distinguido con una dedicatoria en el único libro con piezas teatrales (entre ellas una adaptación de *Los de abajo*) de Azuela, publicado en 1938. Un año después tocaría el turno de González de Mendoza, a quien está dedicada la novela *Regina Landa*. El motivo en general de estas distinciones, aparte de que es sabido que Azuela no tuvo muchos amigos realmente fraternos dentro del ámbito literario,⁴¹ se finca en la sincera gratitud que les manifestaba así a los tres por el apoyo entusiasta que le dieron a la difusión y reconocimiento de sus libros, empezando, desde luego, por *Los de abajo*. Monterde (como ya se dijo) sería de capital importancia para enfilear los reflectores de la crítica hacia esta novela. Gregorio Ortega y el Abate se abocarían a hacer lo propio en España y Francia. A este respecto es importante matizar una afirmación de Ruffinelli quien afirma que

[...] en algunas de sus cartas y artículos Azuela se mostró herido en el amor propio o molesto por el silencio con que sus connacionales habían recibido sus libros hasta 1925 e incluso, más allá de su natural modestia, por el recelo con que los habían comenzado a recibir. De tal modo, la consagración en España y en Francia debieron ser importantes para el novelista y haber ayudado también a incrementar la lectura de sus novelas en México.⁴²

⁴¹

“Más allá de su mundo familiar, de sus viajes a Lagos y Guadalajara, de su reducido mundo amistoso, es conocido por su introversión, por una actitud donde dicen más las pupilas que las palabras”. Arturo Azuela, *Prisma de Mariano Azuela*, p. 49.

⁴²

Jorge Ruffinelli, art. cit., en *Los de abajo*, p. 192. Y más adelante (p. 194) consigna cómo “Ortega se había trasladado a Francia, y desde allí urgía a Azuela a considerar la edición de sus libros inéditos en España o en París, y no en México, por una doble razón: la universalidad de su obra y el pobre ambiente cultural”.

Ruffinelli ha partido de lo que el mismo Ortega le comenta a su vez a Azuela en una carta que se expresa en los siguientes términos: “Creo [que Enrique Diez Canedo] opina que la categoría de usted, la posición de usted como el único escritor universal de México, exigen que la novela [*La luciérnaga*] se publique en Madrid o en París. En México, intelectualmente, se perderá. ¡Ese ambiente!”⁴³ Con estas líneas, Ortega parece más escamado que el mismo Azuela por el olvido al que se le confinó y la reticencia a aceptarlo como el novelista propio de la Revolución, antes y después de la polémica del 25. Lo cierto es que si para entonces (1927-28) esta novela se hallaba en el trampolín internacional se debía a que, para bien o para mal, ya se había impuesto como un punto de referencia literario en el gusto del canon crítico nacional y, luego del éxito logrado en España, el Abate aceptó el compromiso de extender la difusión de *Los de abajo* en Francia.

Radicando desde hacía tiempo en París, el hecho de editar ahí *Los de abajo* imponía, de antemano, la traducción de la novela. La primera dificultad surgió cuando, poco después de la autorización que le hiciera Azuela, empezó a aparecer de manera prácticamente subrepticia en *Le Monde* una traducción realizada por Joaquín Maurin, de origen catalán. Esto afectó el contrato que González de Mendoza tenía ya suscrito con la editorial Hallet y el acuerdo celebrado con otro traductor, ya que aunque Maurin aceptó reunir su traducción, que había aparecido en forma de folletín, para la versión en libro, los editores de Hallet no se quisieron arriesgar con una obra que ya no sería una novedad en el mercado. González de Mendoza no se arredró, logrando la ansiada publicación en 1930 con la casa Fourcade, si bien de las utilidades no se obtuvieron resultados muy alentadores que digamos. De cualquier forma el Abate no dejó de

⁴³

Citado en *ibidem*.

mantener informado al novelista mexicano sobre la exitosa repercusión del libro en el ambiente editorial francés, por medio de recortes en la prensa y revistas especializadas en tópicos de cultura que él mismo recopiló, así como de reuniones semejantes a la de un juicio penal, en las que la obra en cuestión fungía como un acusado y se le dictaminaba un veredicto favorable o desfavorable.⁴⁴

Tres años después González de Mendoza cumpliría con similares objetivos al tramitar la edición de *Mala yerba*, traducida ahora por Mathilde Pomès. En este sentido es menester mencionar que, como en el caso de *Los de abajo*, antes de que esta publicación saliera a la luz pública también fue revisada por González de Mendoza, e incluso en muchas partes retraducida para aproximar el libro a su intención original. Así que, circunscribiéndonos exclusivamente a *Los de abajo*, luego de sus ediciones en Madrid, Nueva York, Londres y París, siguieron las traducidas al alemán, japonés, yugoslavo, portugués y checo (todas en la década de los 30),⁴⁵ con lo cual pudo ser conocida esta novela prácticamente en toda Europa, en gran medida gracias a la conquista del público francés, sobre todo porque entonces era la lengua franca para asuntos de cultura y porque para dichas traducciones se partió, no del original español, sino de su versión francesa. En carta del 9 de abril de 1930 dirigida a Azuela, el Abate le comenta:

Fourcade me ha preguntado si estaría usted dispuesto a tratar sobre la reproducción de *Ceux d'en bas* en algunos países europeos. [...] Es evidente que si éste no se hubiera editado en Francia y no se hubiera anunciado aquí, ningún editor húngaro o rumano pensaría en

⁴⁴

“El sábado 17 del actual se hará el ‘proceso’ del libro de usted en el Club Faubourg. Es una institución pública, de escritores, periodistas, etc., que discute públicamente, en controversia, las obras literarias interesantes, las cuestiones del día, etc. Hay oradores encargados de la acusación y oradores encargados de la defensa. [...] He dado a los organizadores una lista de las personas que, eventualmente, podrían hablar en defensa de su libro, que son críticos franceses muy al corriente de las letras hispanoamericanas [...]. Desgraciadamente, por el cargo que desempeño en la Legación de México, no podré asistir al debate, pero irá Orteguita; él le informará si su libro la sido ‘condenado’ o ‘absuelto’”. Carta del 5 de mayo de 1930 del Abate a Azuela, *Correspondencia...*, p. 281.

⁴⁵

Cf. *Prisma de Mariano Azuela*, pp. 288-289.

darlo a conocer al público de su país. [...] En fin, las traducciones se harían probablemente del francés y del inglés, pues es poco probable que haya muchos húngaros, por ejemplo, que sean capaces de entender el léxico de Demetrio Macías y de la ‘Pintada’. No le asuste esto: las cuatro quintas partes de las obras rusas o alemanas que se han publicado en español han sido traducidas del francés.⁴⁶

Pero así haya sido por medio de amigos (y de otros que no tanto), lo cierto es que entre las décadas que van de 1920 a 1940, Mariano Azuela será de los primeros novelistas mexicanos que en vida logre gozar de un amplio prestigio nacional e internacional. Ruffinelli puntualiza: “*Los de abajo* compensaba el largo e inexplicable silencio del desconocimiento con los primeros síntomas de un fenómeno capitalista que sólo en los años sesenta tomaría forma: la introducción del escritor en el *star system*”.⁴⁷ Pero dentro de todo esto, no deja de ser significativo que, aunque para la proyección internacional del escritor primero tuvo que ser reivindicado en el ámbito nacional, después de su consagración foránea las dudas que todavía despertaba entre los críticos mexicanos terminaron por disiparse: es decir, que en gran medida su canon crítico se hallaba (y tal vez se halle aún) asentado en una serie de lineamientos trazados desde fuera de nuestro ambiente literario.

No sabría asegurar tajantemente si esto es producto de una estructura capitalista inserta (como dice Ruffinelli) en el medio literario (que a fin de cuentas el libro es un objeto sujeto a las leyes mercantiles), pero si *Los de abajo* tuvo junto con su autor una vida subterránea durante cerca de dos lustros, bastó uno solo para colocarse en el pináculo de la fama nacional e internacional, ámbitos donde inclusive comenzaron a circular ediciones piratas de sus novelas.⁴⁸ Por eso para Azuela resultó invaluable la

⁴⁶

⁴⁷ *Correspondencia...*, pp. 278, 279.

⁴⁸ Art. cit., en *Los de abajo*, p. 195.

En carta del 18 de febrero de 1929, el Abate le hace ver a Azuela cuál es el precio de la fama: “una agrupación socialista de Viena escribió a *Monde* pidiendo un ejemplar de la novela, para hacer una traducción al

colaboración de sus amigos Gregorio Ortega y el Abate de Mendoza a fin de hacer circular sus ediciones por la Europa continental, y quienes, al igual que Monterde, hasta el final de sus días recibieron, por parte del novelista, su gratitud explícita:

Hago mención de estos hechos [las contribuciones de Monterde, Ortega y el Abate para comentar, publicar y traducir *Los de abajo*] sólo por aprovechar esta ocasión de rendir públicamente un tributo de agradecimiento a esos tres desinteresados y generosos amigos míos, sin cuya intervención tal vez mis libros fueran hoy tan desconocidos como en los ya lejanos días en que por primera vez los publiqué.⁴⁹

49

alemán, con vistas a una edición austriaca de la obra. Me temo que sea un nuevo pillaje de sus derechos de autor, a cambio de la universalización creciente de su obra". *Correspondencia*, p. 247.

Páginas autobiográficas, p. 138. Otra muestra de la gratitud de Azuela la podemos hallar en la referida correspondencia: "Yo nunca he escrito una línea que no haya sido exclusivamente para mis connacionales. Si algún librito mío ha traspasado estas fronteras débelo a magnánimos amigos como el señor González de Mendoza". *Epistolario y archivo*, p. 90.

3.7. 1925: el año de la literatura revolucionaria en México

¿Qué fue entonces lo que llevó a los críticos literarios de la época a poner su vista en una novelita que parecía condenada al olvido luego de 9 años de publicada? En principio la respuesta se orienta hacia circunstancias *no literarias*. Ciertamente: los méritos estéticos son más que patentes, pero justamente éstos se hallaban presentes desde su primera edición. Lo que en realidad había cambiado durante esos 9 años era el público receptor, y con mayor precisión el especializado en la crítica literaria, así como el entorno ideológico. Más adelante abordaré el asunto de cómo las novelas de Azuela entraron en el plan propagandístico de la diplomacia mexicana para reflejar la valía de las producciones culturales de nuestro país. De momento quisiera destacar un par de prerrogativas internas que determinaron la revaluación de la narrativa de Azuela.

Decir que 1925 es el año por excelencia de la literatura revolucionaria no creo que sea exagerado.⁵⁰ Retomando algunos antecedentes, me remito hasta el año 1923, en que José María González de Mendoza inició el periodo de cinco años que habría de pasar en la Escuela Práctica de Altos Estudios de la Universidad de París, mejor conocida como La Sorbona, al tiempo que enviaba sus colaboraciones periódicas como corresponsal de “El Universal Ilustrado” en Francia, hasta que en julio de 1928 ingresó al servicio diplomático de nuestro país como “escribiente auxiliar” adscrito a la Legación de México en Francia, siendo ascendido a “escribiente de segunda” seis meses después. Pero ya desde antes el Abate estuvo ejerciendo labores de apoyo diplomático, según consta en los datos contenidos en el expediente 138 (Registro General de Funcionarios y Empleados de la Federación) de su Archivo, donado al Centro de

⁵⁰

Por ejemplo, no está de más recordar que es el año de la visita de Maïakovski a México: “En el vapor francés Espagne llegó ayer el poeta ruso Vladimir Majakorevsky [sic] quien viene al país en calidad de turista y para escribir un libro dedicado a los países de habla española. Lo acompaña su secretario particular con quien tomó pasaje a bordo del nocturno El Mexicano con destino a la metrópoli”. Luis Mario Schneider, *Dos poetas rusos en México: Balmont y Maïakovski*, p. 19.

Estudios Literarios. En información curricular ahí especificada, González de Mendoza asevera haber fungido como empleado en “Servicios de información y recolección de documentos para la Legación de México en Francia”, del 1º de diciembre de 1925 al 28 de febrero de 1926, y después como “Secretario particular del Ministro de México en Francia” (puesto ocupado por Alfonso Reyes), del 1º de marzo de 1926 al 30 de junio de 1928.

Si a la sazón (aunque en carácter de naturalizado) el Abate era uno de tantos mexicanos en medio del frenético París de los veinte, alguna cualidad debió mostrar para ser apoyado por Alfonso Reyes a fin de introducirlo como funcionario al servicio de los intereses nacionales allende las fronteras. No se trata sólo de un caso de amistad con las gentes precisas para tal fin, situación que sería igualmente compartida con muchos otros. Según mi hipótesis personal, en realidad la diferencia la hacía su formación: en aquel entonces él mismo afirmaba tener conocimientos en “Lengua Nacional, Mecanografía, Periodismo, Letras, Arqueología, Historia Antigua y Etnografía maya-quiché, Contabilidad Bancaria y Técnica Mercantil”, así como la preparación obtenida durante sus cursos en La Sorbona, principalmente en lo tocante a estadística y manejo de archivos.⁵¹ En suma, nadie mejor capacitado que él para contribuir a la promoción de lo generado por México y sus habitantes.

Fue durante la transición entre su participación oficial en la diplomacia mexicana que (enterado sin duda de lo sucedido en México no sólo a través de sus amigos, sino también gracias a su oficio como periodista) tuvo conocimiento del destape de Mariano Azuela como el novelista de la Revolución, cuya existencia

⁵¹

Datos todos estos localizados en su Archivo, exp. 138.

reclamaba Julio Jiménez Rueda al desatar la famosa polémica de 1925. La reconstrucción de los hechos podría conformarse de la siguiente manera:

Mi amistad con Mariano Azuela comenzó en 1927 o 1928, después de haber leído *Los de abajo*. Yo estudiaba en París y mantenía correspondencia con mi excelente amigo don Francisco Monterde, amigo a su vez del doctor Azuela. Escribí a Monterde mis impresiones de lectura de aquella novela, elogiosas; Monterde dio a leer mi carta al doctor Azuela y él me escribió dándome las gracias por los elogios que de su novela había hecho; así comenzó nuestra amistad, pero personalmente no le conocí sino después de mi regreso a México, en 1932.⁵²

Sobre su conocimiento de la polémica de 1925, me aventuro a señalar no sólo que el Abate de Mendoza estuvo al tanto de la misma, sino que las acciones que él mismo habrá de realizar en el exterior con la narrativa de Azuela son consecuencia de esta polémica. Y más aún: creo que el perfil de su desempeño como crítico literario quedó esbozado precisamente por Francisco Monterde cuando, al presentar su respuesta a Jiménez Rueda, le concede momentáneamente la razón acerca de la falta de “literatos de renombre” de la que adolecía nuestro país, pero después lanza una hipótesis bastante temeraria, ya que según Monterde eso también “se debe, principalmente, a la falta paralela de críticos”. Ya en este punto se impone la necesidad de citar el fragmento siguiente en su totalidad:

[...] faltan verdaderos críticos mexicanos, críticos en ejercicio constante que se encarguen de orientar al público sobre los nuevos valores [...]; críticos de literatura que analicen y seleccionen las obras para desechar las inútiles y entregar al lector su juicio sobre las que poseen algún mérito. En una palabra, falta quien elabore *las frases que consagran* [sub mío], las que el público —la masa— se encarga de repetir creando así la popularidad, ya que no está capacitado para formarse por sí mismo una opinión sobre las obras nuevas. Por ello, por falta de críticos, el público de México no lee las obras mexicanas; prefiere comprar las extranjeras que vienen precedidas del prestigio de que las rodean los críticos de otros países.

52

Epistolario y archivo, p. 61n.

Luego Monterde remata haciendo alusiones con nombre y apellido: “Entre nosotros, fuera de Eduardo Colín, que escribe de tarde en tarde, la crítica sobre autores mexicanos sólo la ejercen, de manera endémica, los huéspedes de otros países a quienes interesa algún aspecto de nuestra literatura: Abel García Cálix, Mario Santa Cruz, Salatiel Rosales”.⁵³ El reto así quedó lanzado: lo que se pretende “revolucionar” no es sólo un concepto idóneo de creación literaria sino, paralelo a ello, el compromiso con que debe asumirse el quehacer crítico y analítico de dicha creación literaria. Y las circunstancias apuntan a que, como se dice coloquialmente, al Abate no le quedó otra más que ponerse el saco. Podría decir que él se encontraba en el cruce de las dos flechas lanzadas, por lo que su contribución en el ejercicio crítico de la época debe medirse a partir de los parámetros señalados por Monterde: en sus palabras encontró el modelo a seguir de las funciones que debería asumir quien se metiera a la tarea de comentar (y fomentar) profesionalmente las publicaciones literarias mexicanas.

53

“Existe una literatura mexicana viril”, en *Mariano Azuela y la crítica mexicana*, pp. 11-12. Gerard Vilar se coloca en una postura cercana cuando al concebir la idea del “crítico como alquimista” (*Teorías de la interpretación*, p. 285) plantea dos vertientes de la tradición germánica de la crítica literaria, “a saber, una primera subtradición de raíz ilustrada que entiende la crítica como explicación, interpretación y evaluación. [...] Esta subtradición parece responder a lo que al menos hoy es el sentido común de la noción de crítica. [...] La segunda subtradición a la que me refiero, en cambio, es menos intuitiva, casi diría que contraintuitiva. Es de raíz fundamentalmente romántica y sostiene la extraña y sorprendente teoría de que las obras de arte (o literarias o musicales) serían incompletas sin que la crítica las ‘redimiera’, trajera a concepto su ‘contenido de verdad’, o bien, en algún sentido, ‘salvara’ o ‘liberara’ su significado”. *Ibid.*, pp. 272-273.

3.8. *Un mirlo blanco*

Aquí estimo conveniente conectar la propuesta de Monterde sobre las cualidades que debe poseer el crítico literario profesional dentro del medio mexicano, y con ello cerrar el círculo abierto durante la polémica de 1925. La conexión se entabla con un comentario precisamente del propio Azuela quien, a finales de la década de los cuarentas, al referirse a los “Críticos y criticastros” dice a la letra:

[...] la crítica literaria es de importancia fundamental en tanto que marca orientaciones y rectifica o ratifica senderos. Desgraciadamente la crítica formal, proveniente de hombres de reconocida competencia, recto criterio, amplia visión, espíritu justiciero y ecuánime es un mirlo blanco en los países en formación como el nuestro, invadido por pedantes y charlatanes que de *motu proprio* sientan plaza de críticos.⁵⁴

La perspectiva de Azuela sobre el trabajo del crítico literario no dista de la que propone Monterde, por lo que probablemente el novelista estaría pensando en alguien como el Abate a la hora de redactar este texto. Y si bien no menciona a ninguno de manera explícita, aquí también el saco parecería quedar hecho a la medida. En consecuencia, como cierre de círculo, recorro de nuevo a una precisión del mismo Azuela para definir lo que fue el ejercicio crítico del Abate después de la polémica de 1925 (y todavía algunos años más después de la muerte de Azuela):

El crítico verdadero requiere reunir en su persona cualidades que a pocos hombres les han sido otorgadas a la vez: inteligencia despierta, vasta cultura, sentido estético evidente, gran comprensión humana y, sobre todo, *esa rara facultad de prescindir de la propia personalidad para adentrarse en la del autor* [sub. mío], analizando su obra con imparcialidad y hasta con simpatía.⁵⁵

Esto ejemplifica la maduración en Azuela del prototipo del crítico capacitado, una especie de Cyrano literario, encarnado por el Abate, quien aparece como un modelo

⁵⁴

⁵⁵ Mariano Azuela, *Páginas autobiográficas*, p. 196.

Idem.

cincelado a la medida de los lineamientos tanto de Monterde como de Azuela. Los elementos sopesados a este respecto así lo indican. No obstante prefiero plantear tal situación de forma más extendida y antes que asentar que el Abate se configuró a sí mismo como el crítico idóneo únicamente para la escritura de Azuela, lo era más bien, de acuerdo a los preceptos de Monterde, para el ambiente literario de esa época en general.⁵⁶

Víctor Díaz Arciniega, en su introducción a la sección que comprende las cartas intercambiadas por González de Mendoza y Azuela para el libro *Correspondencia y otros documentos*, menciona cómo las observaciones hechas por el Abate determinaron a Azuela para hacer ciertos cambios en las posteriores ediciones de sus novelas.⁵⁷ En la primera de las cartas registradas (la del 9 de septiembre de 1925) dentro de la susodicha *Correspondencia*, González de Mendoza señala, a modo de profecía, *Los de abajo* y *Mala yerba* las obras más adecuadas para traducirse de acuerdo al criterio del lector francés, dado que “*Mala yerba* parece formar el anverso de la medalla de la cual es el reverso *Los de abajo*. Aquélla es la causa; ésta es el efecto”,⁵⁸ siendo a la postre ambas las primeras que verían la luz en dicho idioma. Sumado a esto, en la misma misiva el Abate apunta las cualidades dramáticas de *Los de abajo*, lo cual también haría suponer una posible influencia de este juicio en la decisión del novelista de hacer con ella la adaptación teatral que se publicaría trece años después.

⁵⁶

Desde luego sería menester profundizar en el desarrollo de este punto y demostrar el impacto de los juicios sobre la aportación literaria de otros autores más. Confío en un futuro análisis poder enfocarme en dicho aspecto.

⁵⁷

“Pasado el tiempo y conforme aparecían ediciones y obras nuevas, Azuela hacía llegar ejemplares a su amigo, quien correspondía con comentarios críticos que el novelista agradecía, tanto que en posteriores reediciones esas críticas aparecían como correcciones”. *Correspondencia y otros documentos*, p. 233.

⁵⁸

Ibid., p. 235.

Sin embargo no todo era elogios para la obra de Azuela. A este respecto las objeciones de González de Mendoza (que justamente por ser pocas son significativas) aparecen en dos tiempos: una vez publicada la obra y también antes de publicarse. De lo primero da fe la carta del 15 de mayo de 1938, del Abate al novelista en la que le formula

[...] una reserva sobre *San Gabriel de los Valdivias*, que vale también para *El camarada Pantoja*: las alusiones a figuras de nuestra realidad histórica reciente, puestas en boca de algunos personajes, me parecen fuera de lugar en una obra de imaginación. No son indispensables al relato ni a la pintura de caracteres y se ven como interpolaciones [...] que dan cariz político y tono polémico a la obra de arte, y ello es siempre en detrimento de la emoción estética, razón de ser y finalidad de la creación literaria.⁵⁹

Azuela, en su respuesta del 10 de julio del mismo año, a modo de “carta de intenciones”, si bien reconoce que la razón le asiste a su crítico, al mismo tiempo explica sus razones con algunas líneas de las que después González de Mendoza habrá de valerse para apoyar su visión crítica sobre la obra del eximio novelista de la Revolución y cuáles eran sus propósitos más hondos al escribir:

Como cronista (aunque humilde) de la Revolución sentía la necesidad de decir *mi verdad* como quiera que fuese. Si me hubiera callado por cobardía habría sufrido el bochorno más grande de mi vida sintiéndome cómplice, aun con mi propio silencio, del coro de aduladores serviles que pregonan como glorias de México las infamias más horrendas de sus hombres. [...] Convengo también con usted en que esta mezcla de novela e historia que hago en esos libros sólo es inteligible para lectores al corriente de los sucesos de México en nuestros días.⁶⁰

La idea central de este fragmento será refrendada por el Abate en el citado artículo “La ‘garra’ de Mariano Azuela”, mismo que a la letra dice:

El novelista descubre lacras porque anhela su desaparición, y las descubre como médico, sin circunloquios ni eufemismos. Pone al desnudo lo nocivo para el cuerpo social. Puesto que lo

⁵⁹

⁶⁰ *Epistolario y archivo*, p. 89.

Ibid., p. 90.

descrito en la novela sucede, síntoma es de que el cuerpo social está enfermo, y debe curársele. Como en Azuela el novelista y el moralista van de la mano, legítimo es que éste señale con la pluma de aquél —no con la propia para no incurrir en digresiones— lo que por sentido humano y por patriotismo verdadero es deseable enmendar. Requiere ello valentía. Dice Azuela *su verdad, la verdad*, contra multitud de mentiras, viejas o nuevas [sub. mío].⁶¹

El primer elemento digno de resaltar de este conjunto de citas consiste en que dentro de esta trasposición de textos efectuada por el Abate, no sólo empleó sus propias cartas dirigidas a su amigo novelista, sino también en parte las que él le destinara, para así asentar ese precepto naturalista de denuncia y reforma social. El segundo elemento muestra cómo al desarrollarse la confrontación de ideas y motivos, se perfila una adhesión del Abate a las tendencias esteticistas y cosmopolitas tan debatidas en aquel entonces, mientras que Azuela asume una postura cercana al bloque de los que pugnan por una literatura nacionalista y comprometida. Sin embargo la resolución de todo este proceso se presenta como la síntesis de una y otra tendencia: sólo el último fragmento citado procede de un texto publicado, y en él reconoce el Abate el sentido social, y aun político, de la obra de Azuela, a la vez que la inscribe sutilmente dentro de la corriente literaria naturalista (“descubre lacras [...] como médico, sin circunloquios ni eufemismos.”⁶²

Visto el modo de reconversión de textos que operó el Abate para mostrar dentro de dicho proceso una línea de continuidad de escritura y crítica, apenas y será extraño constatar que Mariano Azuela, con algunos retoques pero manteniendo en esencia una

⁶¹

⁶² *Ensayos selectos*, p. 215.

De los acercamientos de Azuela, dentro de su primera etapa narrativa que abarca hasta *Los de abajo*, a la corriente naturalista, sobre todo evidenciando su metodología y los objetivos del trabajo literario (además de que poseía, en calidad de médico, la profesión idónea que proclamaba Zola para un novelista), da cuenta Edith Negrín en “El laboratorio de Mariano Azuela a propósito de *María Luisa*”, cuando en la médula de su argumentación afirma: “este deseo de visualizarse a sí mismo, y permitir que los lectores lo atisben, en la dinámica de su laboratorio narrativo, se puede vincular con la metodología preconizada por la corriente naturalista”. Cf. Rafael Olea Franco, *Literatura mexicana. El otro fin de siglo*, p. 220.

misma idea, realizó algo muy semejante. Justamente la tesis que defiende en el fragmento arriba citado (y que coincide con lo manifestado al Abate en una de sus cartas) es retomado por el novelista al pronunciar su discurso al recibir el Premio Nacional de Ciencias y Artes, en enero de 1950:

Como escritor independiente mi norma ha sido la verdad. Mi verdad, si así se quiere, pero de todos modos lo que yo he creído que es. [...] Reconozco que la novela tendenciosa o de tesis es mala por lo que la enturbia como obra de arte; pero muchas veces tuve la necesidad de decir, de gritar lo que yo pensaba y sentía, y de no haberlo hecho así me habría traicionado a mí mismo.⁶³

En conclusión, como dice el evangelio, el que esté libre de culpa...

3.9. *Las frases que consagran*

Dentro de la relación epistolar del Abate con Mariano Azuela hay líneas que prefiguran haber sido escritas no sólo para su momento actual y dirigidas a un solo destinatario, sino para la posteridad y esperando lleguen a ser del dominio público: a este segundo estrato pertenecen las últimas de Azuela que acabo de citar y que el Abate se encargó de reinterpretar en sus artículos periodísticos. Pero el asunto que les dio origen no para ahí.

En el penúltimo párrafo de la susodicha carta del 10 de julio de 1938, queda rubricada la confianza que Azuela depositó en las observaciones que regularmente le hizo a sus libros el Abate, avisándole que las tomó en consideración, *antes* de que saliera su siguiente novela, que en este caso será *Regina Landa* (en 1939): “le he dado un bañito de aseo, le he quitado algunas asperezas *como usted me lo indicó* [sub. mío] y espero que esté más presentable y menos indigna del magnífico amigo a quien se la dedico”,⁶⁴ esto es, al propio González de Mendoza. La respuesta de éste en misiva del

⁶³ Citado por Max Aub, en *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, pp. 35-36.

⁶⁴ *Epistolario y archivo*, p. 90.

11 de septiembre de 1938, confirma tal acontecimiento, ya que después de agradecer la dedicatoria de la susodicha novela, externa: “al devolverle el manuscrito —valga la catacresis, pues estaba escrito a máquina— elogí esa bella novela, en donde graba usted incisivas aguas fuertes de la vida burocrática y crea figuras muy verdaderas”.⁶⁵ El Abate no menciona nada acerca de las “asperezas” referidas por Azuela, pero corrobora la acción principal, a saber: que le revisó la novela antes de que el novelista se decidiera a entregarla a la imprenta de Editorial Botas. En qué consistieron las observaciones, qué tan profundas fueron, de qué manera revelaron el criterio del Abate para enjuiciar esta novela será todo ello un misterio hasta el día en que tenga la fortuna de localizar (repetiendo la “catacresis” del Abate) el “manuscrito”. Por el momento, estas cartas ejemplifican al menos cómo la cercanía entre autor y crítico determinó a la postre modificaciones en la obra literaria antes de editarse.

A continuación, quisiera retomar de nuevo el artículo de Francisco Monterde, origen de toda esta disertación filológica. En una de sus líneas menciona, además de la falta de críticos, la de sus “frases que consagran”, esto es, sobre alguna obra literaria mexicana. González de Mendoza, en sus cartas y en sus artículos de crítica, mantiene una *visión homogénea* respecto a la escritura novelística de Azuela, y aunque no sea el primero ni el único, sí será al menos uno de los más constantes en procurar implantar sus juicios dentro del canon de la crítica literaria. En los ensayos del Abate se encuentran algunos casos, mismos que en diversas circunstancias han sido recopilados por otros autores. El nieto del novelista, Arturo Azuela, en su biografía *Prisma de Mariano Azuela*, recoge la opinión de González de Mendoza para expresarse así de su abuelo quien: “hace que el creador narrativo y el moralista vayan de la mano. ‘¡Y con

⁶⁵*Ibid.*, p. 91.

cuán fuerte brazo fustiga la hipocresía demagógica, la estupidez malhechora, la servil adulación, el abuso de autoridad, la destructora barbarie!’, nos dice J.M. González de Mendoza al hablar de Mariano Azuela y lo mexicano”,⁶⁶ y más adelante cita la frase del Abate en la que éste puntualiza cómo “Azuela ve a México ‘tira por tabla’ ”.⁶⁷ La primera frase proviene no del texto referido por Arturo Azuela, “Mariano Azuela y lo mexicano”, sino de “La garra de Mariano Azuela”,⁶⁸ en tanto que la segunda frase sí se desprende del ya aludido artículo “Mariano Azuela y lo mexicano”, y cuya frase completa sentencia: “Al través de lo que escribe, Azuela ve a México, ‘tira por tabla’, valga la expresión”.⁶⁹

Otro ejemplo proviene de la nota en la cuarta de forros para la edición de *Mala yerba* y *Esa sangre* (novelas cuya continuidad se las da su protagonista, el hacendado Julián Andrade), dentro de la colección “Lecturas Mexicanas”, en la que se emplean juicios del Abate para caracterizar a Azuela:

[...] “médico desinteresado y novelista de vocación irrefrenable” como lo definió José María González de Mendoza, no es sólo primero entre los escritores nacionales, sino también nuestro Tácito, según dijo Valéry Larbaud en el prólogo a la edición francesa de *Los de abajo*, o nuestro Dostoievski, como desprende Marcel Brion de la lectura de la agonía y muerte de José María en *La luciérnaga*,

palabras que no son sino paráfrasis del argumento con que el Abate cierra su prólogo a la segunda edición de *Mala yerba*: “El ilustre escritor Valéry Larbaud, en su excelente prólogo a la traducción francesa de *Los de abajo*, no titubea en recordar, como referencia en cuanto al estilo, al alto nombre de Tácito. Y el perspicaz crítico francés Marcel Brion, a propósito de la agonía y muerte de José María en *La Luciérnaga*,

⁶⁶ *Prisma de Mariano Azuela*, p. 71.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 72.

⁶⁸ *Ensayos selectos*, p. 215.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 204.

menciona a Dostoyewski”.⁷⁰ Dos ideas brotan a partir de tales conceptos. La primera surge como parte de esa vindicación de la literatura mexicana, y en específico de los relatos de Azuela, empleando como parangón a autores que se desprenden del canon literario universal y europeo. La segunda se origina en razón de este intento de González de Mendoza por apoyarse en críticos franceses como Marcel Brion para asentar la recepción favorable de Azuela entre los lectores franceses de la época.

3.10. *La lección del maestro*

José María González de Mendoza, conocido también como el Abate de Mendoza, nació en la península ibérica en 1893, y arribó a México en 1910. Las circunstancias del momento, a partir de cierta visión nacionalista que en realidad encubre un chovinismo enfermizo (no hay que olvidar el genocidio de orientales en Torreón justo al inicio de la Revolución), dificultarían sin duda que un español consagrara todo su desempeño profesional a este país. Pero si precisamos que el Abate nació en Sevilla las cosas se aclaran un poco: en esta población estuvo la casa de contratación donde se embarcaron un gran número de inmigrantes rumbo a las colonias ultramarinas españolas. Es decir, América (la hispánica) comenzaba entonces precisamente en Sevilla. Este antecedente biográfico podría explicar hasta cierto punto la proclividad que González de Mendoza adquirió para conformar su visión de lo nacional de manera interna, al constituir una conducta personal, y de manera externa, al confrontarla con algunos personajes de la cultura mexicana en la primera mitad del siglo xx.

En este sentido es necesario hacer una cala crítica: una vez visto cómo existe un principio de equivalencia analítica en el Abate cuando comenta una obra o un punto de

⁷⁰ *Ibid.*, p. 213.

controversia literaria, lo mismo dentro de una epístola que en una de sus tantas colaboraciones en periódicos y revistas, dicho principio de equivalencia nos permite presentar de manera conjunta sus juicios sobre lo nacional vertidos, en el primer caso, en una serie de cartas intercambiadas con Antonio Castro Leal, y en el segundo en un par de artículos publicados a guisa de homenaje tras el fallecimiento de Mariano Azuela.

Las misivas que entre sí intercambian Antonio Castro Leal y el Abate de Mendoza dan pie a un interesantísimo debate cuyos alcances podríamos ubicarlos como un asunto de recepción literaria. Éste nace a partir del juicio particular que en esa época se tenía sobre Oscar Wilde, quien es definido como el *más inglés* de los escritores nacidos en la isla de Albión, desde la perspectiva de la comunidad intelectual hispanoamericana. Castro Leal inicia el intercambio epistolar sobre el tema en una carta fechada en Ginebra el 14 de noviembre de 1930, después de haber visitado el Hotel Alsace y Père Lachaise. Hacia la mitad del documento explicita sus intenciones:

[...] escribiré, pues, una especie de soliloquio, desordenado y autocrático como todos los soliloquios—, pintando un poco lo que Wilde representa para nuestra América. Hay autores para la exportación y formas de arte exótico de fácil propagación. O. W. en América representa, digamos, la 4ª parte de la literatura inglesa de los últimos cincuenta años, por extraño que parezca, y para un inglés valiente y justo —no sus universitarios suficientes de Oxford para quienes todavía hace algunos años era de mal gusto mentar el nombre de O. W., era *tabú*, como ellos dicen—, O. W. representa apenas una 80ª parte, pongamos de las letras inglesas de los últimos años.

Tales ideas las continúa Castro Leal en una misiva escrita también en Ginebra del 1º de diciembre de 1930, mediando en el *inter* una carta del Abate (que no he localizado aún) en la que, al parecer (porque el mismo Castro Leal lo alude) le reprocha “reducir la

crítica literaria a cuadros estadísticos. Ni Baudelaire representa el 83% ni Vauchel el 0.00214”. Frente a esto Castro Leal procura ser más preciso:

El problema no es de crítica literaria sino de *psicología nacional*. Un país es como es y como los demás creen que es, y en consecuencia el arte de ese país puede representar, dentro y fuera, proporciones distintas de nacionalidad. Por ejemplo, por mil causas, se ha formado la leyenda de una Inglaterra linfática y fría, y el Ministro de Instrucción Pública de Eça de Queiroz afirmaba que no puede haber poesía en un país tan nórdico. [...] En Francia, Racine, escribiendo sobre escenas bíblicas o sobre leyendas griegas, es más francés que Victor Hugo escribiendo sobre el 93 o Nuestra Señora de París. [...] Bach es más alemán que Wagner aunque lo que se llama la influencia de la música alemana sea sobre todo la música de Wagner. De este modo, y ya entrando a mi tesis, podría afirmarse que la influencia de lo griego, de lo inglés, de lo francés y lo alemán en el extranjero, ha sido simplemente la influencia de lo que el extranjero cree que es lo griego, lo inglés, lo francés y lo alemán. [...] Así, de Inglaterra, se cree que Wilde es más inglés que Keats o que Shelley o que Browning, y mientras en Inglaterra representa sólo un lugar en un movimiento estético [...] sin mucha importancia en la historia literaria inglesa, en nuestra América lo miran como llenando un cuarto del siglo XIX.

De esta explicación se puede concluir cómo Castro Leal enfoca su mirada de manera circular periférica, es decir, termina donde empieza: Oscar Wilde es, de este lado del Atlántico, el *más inglés* de los escritores porque así se ha establecido. Sólo que de por medio trae a colación una serie de ejemplos que intentan reforzar su hipótesis, y que en ese sentido siguen una línea de continuidad. Por eso digo que es periférico, porque en cada ejemplo que cita puede haber latente una desviación para cada caso, y corre el peligro de hacer *tabula rasa* y dar a entender que las razones por las que Racine parezca ser más francés que Victor Hugo y que Bach sea más alemán que Wagner son las mismas, o por lo menos en un grado de cercana equivalencia, que las que hacen de Wilde el más inglés de los escritores, o de que esta manera de mirar la representatividad nacional en determinado escritor resulta ser, si aceptamos su incierta estimación

colectiva, una valoración sincrónica, cuando parte del fenómeno (pensando tanto en Racine y Victor Hugo como en Bach y Wagner) procede de una cuestión diacrónica.

No obstante, cuando compara el sentido de lo francés en Racine y en Victor Hugo (y también en cierto modo dentro de la comparación entre Bach y Wagner), su argumentación resulta interesante porque de ella sale en claro que no es el tema lo que hace evidente la nacionalidad, sino un rasgo casi involuntario presente en el estilo, como involuntario parecería ser ese criterio de “psicología nacional” con que se evalúa la literatura mexicana en el extranjero, pues cuando alguien sabe que uno es mexicano dan referencias de nuestra nación diciendo:

Un país artístico que yo admiro mucho; que tiene poetas tan profundos y delicados como Manuel Acuña y Juan de Dios Peza, y músicos tan extraordinarios como Juventino Rosas. Si Ud. trata de valorizar lo que Manuel Acuña representa para un mexicano actual y para un venezolano, colombiano, chileno, etc., de ahora, se dará cuenta de lo que yo quise decir. Oscar Wilde es, en este aspecto, una especie de Manuel Acuña.

Pero para el Abate aun lo involuntario se puede explicar y en su respuesta, fechada en París el 31 de diciembre de 1930, cita a su vez los ejemplos de Remy de Gourmont, Valle-Inclán y Blasco Ibáñez como similares a los que expuso Castro Leal en cuanto a una valoración desigual dentro y fuera de sus países. La agudeza del Abate en su análisis se dirige entonces hacia una escala más arriba: toda esta problemática no sólo puede sustentar una idea de lo nacional en literatura, sino que también “aclararía ciertos aspectos de la evolución intelectual de México y, en general, de Hispano-América, sobre las que falta una crítica de conjunto” (nótese cómo el Abate comulga con lo expresado por Monterde a raíz de la polémica del 25). Después voltea los papeles: Castro Leal presenta cómo “nuestra América” percibe a los escritores europeos, en tanto que González de Mendoza se apoya en Alfonso Reyes para traer a

colación “algo sobre la actitud de algunos letrados franceses respecto a sus colegas hispano-americanos, que en cierto modo encaja entre los casos citados” (y remite a Castro Leal al número tres de la revista *Monterrey*). El contraste resulta inevitable: mientras que la argumentación de Castro Leal es *acumulativa intensiva*, la del Abate es *analítica intensiva*. Así, este último estructura con los autores citados una panorámica donde el círculo es penetrado por una línea que pretende llegar al centro. Castro Leal se limita a señalar el problema, si bien lo ilustra con varios ejemplos, en tanto que el Abate trata de dilucidarlo, objetivo para el cual aporta una serie de explicaciones, a saber (cito de la carta ya mencionada del 31 de diciembre de 1930):

- a) La razón de esas predilecciones debe consistir, a mi entender, que en los países extranjeros admiran al escritor de otra lengua que más afín es, o parece ser, con la propia idiosincracia nacional. En Oscar Wilde [...] la América de habla castellana encuentra realizad[o] el prototipo del hombre de letras, del intelectual artista.
- b) Habría que ver si el escritor coincide con la idea que nos hemos forjado de su país o si, por el contrario, es el escritor quien nos ayuda a formarnos de su país la idea que de éste poseemos.
- c) Habría que ver si no es simplemente ese fenómeno un aspecto de la incomprensión general de todos los hombres frente al extranjero.
- d) Habría que ver también si en la admiración del extranjero por una figura de segundo orden de otro país no hay un poco de desprecio hacia ese país; es decir, habría que ver si no se consideran en esa figura representativa *los defectos de su país* como constituyentes de ese valor de representación. Esto es particularmente perceptible en el caso de Wilde, por su homosexualismo y, concomitantemente, por su condena; aplaudir al réprobo es censurar a quienes le condenaron; y definir como hombre de genio al menospreciado es llamar “¡tarugos!” a quienes lo menosprecian.

Viendo el problema bajo otro aspecto, se explicaría por la excusa que en el hombre reconocido por superior —por sus méritos personales y por pertenecer a una sociedad más

civilizada— aporta a tales o cuales defectos, más o menos perceptiblemente sentidos. Así, en el caso de Wilde, buena parte de su fama en el extranjero es obra de los homosexuales. [...] Esto no es vana especulación ni sofisma: basta recordar que América ha padecido una generación de intelectuales dipsómanos que se reconocían en Verlaine.⁷¹

Las cualidades analíticas del Abate son evidentes: el asunto de lo nacional le da pie para arribar a otras problemáticas incidentes en el ámbito literario, acompañadas todas ellas con sus pruebas y conclusiones respectivas, y aun partiendo de la situación en los términos en que Castro Leal plantea, evoluciona hacia una interpretación del papel del intelectual hispanoamericano, lo que también implica al mexicano en particular. Sin embargo, creo que argumentaciones como las de Castro Leal tuvieron a la postre mayor peso cuando afirma: “el problema no es de crítica literaria sino de psicología nacional. Un país es como es y como los demás creen que es”, y así como hasta la fecha se mantiene “la leyenda de una Inglaterra linfática y fría”, en el caso de los turistas que esperan hallar en nuestro país hombres con sombrero de ala, traje de charro y mujeres vestidas de chinas poblanas, esta tipología se debe a una versión del tipo nacional que surge por aquellos días (y en la que contribuirán no poco las novelas de Azuela).

3.11. *El hábito no hace al abate*

De todo esto se deduce, a mi entender, que la clave del problema debe buscarse no en el país de origen del escritor, no en las modalidades de ese país, sino en las modalidades de los países que le atribuyen mayor valor que el que sus patriotas le reconocen.

Carta del Abate a Antonio Castro Leal del 31 de diciembre de 1930.⁷²

⁷¹

Todas las citas de esta correspondencia se localizan en el Archivo del Abate, exp. 146, fólder 17, folios 1-8.

⁷² *Ibid.*, fol. 8.

El origen de algunos de los argumentos contenidos en los artículos que el Abate publicó sobre Mariano Azuela datan de una correspondencia que entre sí sostuvieron a partir de 1928, apenas dos años antes e incluso de manera simultánea a la que tuvo con Castro Leal. Algunos de los párrafos de dichos artículos en que González de Mendoza atiende al asunto de lo propiamente mexicano provienen de estas misivas escritas a finales de los años veinte. El primero de ellos es “Mariano Azuela y lo mexicano” que salió a la luz pública en *Cuadernos Americanos*, en el número de mayo-junio de 1952. En dicho texto el tema de lo nacional se estructura en cinco postulados, a saber:

- a) consignar una disección entre lo que “trabajó la imaginación” y lo que “dio materiales la experiencia”;
- b) se remonta a los antecedentes biográficos de Azuela para dar fe de su participación en el movimiento armado y la conciencia que obtuvo de que dicha coyuntura histórica fue utilizada por un hato de oportunistas para su propio beneficio;
- c) la función que, como todo novelista debe hacerlo, desempeña Azuela al reflejar en sus obras la problemática señalada en el inciso anterior;
- d) la aparición que dentro de este contexto ocurre de un personaje que abandera la rebeldía inherente al espíritu nacional frente a este estado de cosas, “porque es profundamente mexicana la rebeldía contra el abuso y la opresión”; y
- e) en consonancia con esta tendencia de idealismo nacionalista, la manifestación de que “también son hondamente mexicanos los personajes que podríamos llamar ‘constructivos’, nobles caracteres, paradigmas de dignidad y razón”, para que así toda la argumentación desemboque en que: “tales son, apenas bosquejados, los rasgos esenciales de mexicanidad en la obra de Azuela. Lo demás: escenas de costumbres, paisajes, léxico, modismos, es accesorio; gustosísimo, sí, pero como aderezo”.

Asentado de forma esquemática tales preceptos, el Abate sostiene que en la obra de Azuela, lo propio mexicano es la lucha “generosa y gallardamente contra la maldad estulta y contra la injusticia” que representan los personajes ladinos quienes se montan en la cresta de la ola para oprimir a sus compatriotas, siendo eso lo que intentó combatir la Revolución, cuyos ideales genuinos defienden los personajes nobles que también aparecen en sus novelas y tratan de revertir esta situación, hecho que, más allá del color local (“escenas de costumbres, paisajes, léxico, modismos”), constituyen un tema universal: la eterna lucha entre el bien y el mal. Pero es en este sentido que surge lo que podría ser una contradicción cuando, para rematar su texto, el Abate dictamina que “el combate de la inteligencia contra la estupidez, no menos que el de la rectitud contra la iniquidad, durará verosímilmente mientras dure la Humanidad sobre la Tierra...”⁷³ O sea que, a fin de cuentas, dicho combate no es exclusivamente “mexicano”.

Esta supuesta contradicción tiene, pues, su origen en un planteamiento a la inversa: “el combate de la inteligencia contra la estupidez” es un asunto *mexicano* porque (como el mismo Abate lo consigna) es *universal*. Por lo tanto no se puede indagar por ahí en busca de lo específicamente mexicano, sino en la realización de ciertos valores universales a través de las “escenas de costumbres, paisajes, léxico, modismos”, etcétera, los cuales constituyen la versión mexicana, de lo que en un plano superior es una abstracción universal.

Reflexionar sobre esta teorización significa alumbrar la idea de lo nacional que apoyó el Abate. Y si bien dentro de su argumentación he sugerido alguna posible contradicción, ésta puede ser superada si tomamos en cuenta el objetivo que con ella persigue. Su mirada deja de lado lo que considera “accesorio” para hacer sobresalir lo

⁷³

José María González de Mendoza, *Ensayos selectos*, pp. 206-207.

esencial: que la obra de Azuela (lo que equivale decir, de un mexicano) alude a los mismos valores que muchas de las más importantes obras literarias de Occidente. La flecha así disparada da en el blanco: sólo se le podría reprochar al Abate no haber trazado su trayectoria de regreso, esto es, si la representación de la lucha entre el bien y el mal en su *Fausto* Goethe había recreado dichos valores, éstos hallaron su realización concreta dentro de la ambientación de una aldea alemana y, en el caso de *Don Quijote*, dentro de la geografía y con los tipos representativos de la región manchega.

En concordancia, regresamos al punto de partida: todo lo anterior se verifica en Azuela, caracterizando *valores universales* con lo propiamente *mexicano* por medio de las susodichas “escenas de costumbres, paisajes, léxico, modismos”. La diferencia quedaría marcada a partir de una situación “afuera/adentro” de quien emite el juicio, es decir, si Goethe o Cervantes o Azuela realizan una ambientación específica que corresponde a su geografía natal es porque (como lo afirma este último) están conscientes de escribir, primero que nada, para sus compatriotas (esto es, desde “adentro”)⁷⁴, y de este modo la conexión con los mencionados valores universales se produzca en los lectores de manera *natural*: “También es posible que el extranjero aprecie en el artista de otro país su *universalidad humana* más bien que sus *características nacionales* [sub. mío], en tanto que para los compatriotas del artista sean éstas las que predominen y las que por tanto normen la opinión”.⁷⁵ Finalmente así, lo accesorio que refiere el Abate es el vehículo para este trasfondo ideológico, pero para quien aprecia la obra desde *lo extranjero* (es decir, desde “afuera”), y es lector

⁷⁴

“Nunca pensé al escribir mis libros que llegaran a franquear un pequeño círculo de lectores mexicanos a quienes generalmente interesan estas cosas”. “Yo nunca he escrito una línea que no haya sido exclusivamente para mis connacionales”. Cf. *Epistolario...*, pp. 75 y 90.

⁷⁵ Carta del 31 de diciembre de 1930, del Abate a Castro Leal, archivo del Abate, exp. 146, fólder 17, fol. 8.

experimentado, lo primero que reconoce son estos valores que Occidente comparte y que le sirven para familiarizarse con lugares lejanos o desconocidos.

3.12. *Lo nacional en Azuela*

No es nuevo indicar que a raíz de la Revolución el concepto de lo mexicano generado por ciertos rasgos del color local tuvo una repercusión también en las artes plásticas, es decir, Azuela (pero más bien una parte de su novelística que recrea el perfil espiritual del común de los mexicanos) tuvo su equivalencia en la escuela muralista mexicana, y que tal visión de lo nacional conformaba una ideología promovida desde las principales instancias de gobierno, el mismo que incluyó al Abate como funcionario público y diplomático. Pero a diferencia de la línea principal de los muralistas mexicanos, ni Azuela ni el Abate guardaron una postura incondicional a favor de la Revolución institucionalizada (por lo menos no dentro de su desempeño literario).

Existen dos diferencias de raíz entre la novela de la Revolución en general y la pintura de la escuela mural mexicana: si bien, como de forma pertinente lo ha revisado Elsa Cecilia Frost, ambas aparecen casi de manera contemporánea y están teñidas de reivindicación indigenista (más la segunda que la primera), por un lado se distancian en cuanto a su origen, porque la novela de la Revolución surge como expresión inmediata de los acontecimientos armados, casi como una crónica de los hechos y sin responder a un programa ideológico preestablecido, es decir, no es un instrumento concebido para exaltar el nacionalismo y los valores autóctonos dentro y fuera del país, características todas estas que sí se manifiestan en la pintura mural de Rivera, Orozco y Siqueiros; por otro lado, hay que señalar la distancia existente entre el optimismo progresista dentro de la obra de estos pintores y el pesimismo atávico de los novelistas “revolucionarios”. Y

aun es posible agregar otro ingrediente distintivo: Carlos Fuentes define *Los de abajo* como una “Iliada descalza”, y parte del calificativo se desprende de la filiación de esta novela con la poesía épica; pero en este caso, a diferencia de la poesía épica clásica, los personajes e ideales cuya gesta es narrada (como ocurre de manera general con todo héroe dentro de la tradición novelística moderna) terminan siendo derrotados, mientras que la preceptiva de la pintura mural mexicana reproduce la figura triunfante tanto de los héroes revolucionarios como de sus ideales de lucha.⁷⁶

En medio de esta cruzada oficial, emprendida por los gobiernos de Obregón y Calles a fin de instituir una imagen “civilizada” del mexicano, resulta paradójico contrastarla con lo que reflejan las novelas de Azuela que fueron abanderadas para tal propósito, ya que sus personajes revelan tipos de comportamiento más bien cercano a la barbarie (“Azuela llega aun a afirmar que la psicología del mexicano puede encerrarse en dos palabras: ‘¡robar, matar!’ ”), si bien esta radiografía de la barbarie a que dio paso el movimiento armado no es la tesis central de *Los de abajo* por ejemplo, sino la de que esta imagen de “un pueblo inculto, casi salvaje en su furia, que se lanza a la lucha movido por instintos turbios, aunque nobles” facilita el arribismo de cuadros tanto militares como burocráticos para de este modo “perder todo lo ganado en manos de los ‘políticos’ ”.⁷⁷ Dicha tesis desde una perspectiva oficialista bien podría malinterpretarse como una postura reaccionaria. González de Mendoza la califica como una

⁷⁶

Este asunto lo desarrollo con mayor profundidad en mi artículo “Los poetas de la Independencia: una transición entre dos siglos”, para el volumen *Historia de la literatura mexicana*, t. 3, coordinado por la doctora María Rosa Palazón Mayoral, UNAM/Siglo XXI, en prensa.

⁷⁷

Ibid., p. 174. Ahondando en esta dirección, Frost sitúa como un elemento que interviene en dicho proceso de descomposición del proyecto progresista de la Revolución un escepticismo ancestral: “De los tres rasgos más notables que estos escritos nos ofrecen sobre la realidad de México —politicismo, fatalismo y pesimismo—, el primero parece ser mal general de nuestras repúblicas, pero en los dos últimos cabría reconocer quizá una herencia precortesiana” (*Las categorías de la cultura mexicana*, p. 180). Sin descartar esta tesis, pero insertando la obra de Azuela en el marco literario de su tiempo, sostengo que dentro de ella habría más un *determinismo* al estilo de Zola, conjugado con lo drástico que conllevan las acciones dentro de las novelas, y un anhelo de perfección social siempre aplazado, lo que genera ese ingrediente de fatalismo y pesimismo en la narrativa de Azuela.

característica del mayor grado de nacionalismo acendrado. En otro artículo, “La ‘garra’ de Mariano Azuela” (publicado en *El Universal* el 17 de marzo de 1952) afirma que su obra “tiene por germen el alto, el purísimo amor a la Patria: por quererla feliz, diagnostica Azuela no pocos de sus males”.⁷⁸

A grandes rasgos, es altamente probable que un crítico literario llame la atención sobre una obra precisamente en ciertos aspectos que de ella comparte. En el caso del Abate, comentando la obra de Azuela, dos elementos representativos surgen dentro de esta línea. El primero se refiere a la visión en ciernes que expresa Alfonso Reyes (y que sin duda el Abate compartía) de que la tradición literaria mexicana se está construyendo paso a paso y de manera colectiva; el segundo apunta a que el engrandecimiento del país pasa por el engrandecimiento de sus mejores hombres, entre ellos Azuela, quien supo darle rostro, voz y un lugar relevante a aquellos prototipos de los seres que vio combatir durante la gesta revolucionaria:

Hace más de un cuarto de siglo, un crítico francés le preguntó a don Alfonso Reyes: “¿Qué me dice usted de la literatura mexicana?” Y el docto polígrafo contestó: “Que la estamos haciendo”. En tal labor común, suma de labores individuales, fue Azuela meritísimo artífice. En su obra literaria México se mira como en un espejo, con sus paisajes evocadores, ya áridos, ya ubérrimos, con sus tormentas y sus cielos profundos, con sus Arieles... y sus Calibanes. Obra admirable, que pinta lo externo y radiografía lo interno con gemela verdad y exactitud [...]. Puso apasionado fervor en defender los valores eternos de México. Y ante la treintena de libros con que enriqueció nuestras letras, al juicio: “Un gran escritor”, hay que agregar: “y un gran mexicano”,⁷⁹

juicio en el que parte de tales méritos estuvieron igualmente encarnados por González de Mendoza, al menos por esa enorme colaboración que prestó en el engrandecimiento

⁷⁸

Ensayos selectos, p. 218. Aquí de nuevo se impone un paralelismo con lo expresado por el propio Azuela en su discurso de recepción del Premio Nacional de Ciencias y Artes en 1950: “Descubrir nuestros males y señalarlos ha sido mi tendencia como novelista; a otros corresponde la misión de buscarles remedio”. Citado por Max Aub, en *Guía de narradores de la Revolución Mexicana*, p. 36.

⁷⁹ *Ensayos selectos*, pp. 217-218.

de Azuela y otros escritores connacionales. Autor y analista literario congeniaron en que un buen escritor y un crítico acertado eran grandes mexicanos, y que la tarea de ambos era denunciar los males de la sociedad para el engrandecimiento de la nación. Pero, como lo cita el Abate, existió entre ellos alguien más que compartía este punto de vista. Y sin embargo fue de lo contrario que lo culparon algunos de sus colegas.

3.13. *Una luz al otro lado del río*

Para explicar mejor el sentido de esta colaboración, es necesario enmarcarla dentro de su contexto histórico. París de los años veintes: el mismo Abate en sus crónicas para *El Universal Ilustrado* reunidas bajo el título de “Color de Francia”, da cuenta de la agitación social y cultural de esta urbe que en esa época en particular se mostraba muy receptiva a las manifestaciones artísticas y literarias exóticas (que en el caso de la narrativa de Azuela se verifica como “pintoresquismo”) provenientes de otras latitudes del planeta, lo cual posibilitó el éxito de Joséphine Baker en los salones nocturnos franceses, la influencia de obras plásticas de origen africano en artistas como Picasso o Modigliani, de las novelas de Alejo Carpentier o la expedición parisina en que los guatemaltecos Miguel Ángel Asturias⁸⁰ y Luis Cardoza y Aragón adoptaron la pose de “príncipes mayas” para impresionar a las jóvenes galas.⁸¹

Sin embargo no era tan nueva la moda del exotismo,⁸² entendido éste como la recreación de situaciones en infinidad de veces tratadas por la literatura, pero que cobraban nuevo interés cuando el ámbito geográfico donde se desarrolla es lejano y/o

⁸⁰

Con quien el Abate firmó (con una concepción no lejana a las clasificaciones de Giambattista Vico) una traducción de *Los Dioses, los Héroes y los Hombres de Guatemala Antigua o Libro del Consejo (Popol Vuh)* y de *Los Dioses, los Héroes y los Hombres de Guatemala Antigua II. Anales del Xabil*, de la versión francesa que su maestro en La Sorbona, Georges Reynaud, había realizado directamente del quiché durante sus investigaciones por las zonas precolombinas mayas, traducciones ambas que se publicaron en París (1927 y 1928, respectivamente) y que se reeditarían en México, dentro de la Biblioteca del Estudiante Universitario.

⁸¹

Cf. José Eduardo Serrato, “Tres escalas en la correspondencia de Luis Cardoza y Aragón con José María González de Mendoza”, en *Literatura mexicana*. XII.2, 2001, pp. 253-256.

⁸²

Entre otros casos podemos citar la documentación que sobre este aspecto aporta Paul Hazard en su ya clásico libro *La crisis de la conciencia europea*: “Si con el tiempo, vemos que se intensifica y se extiende el gusto por los viajes; si salen exploradores de su pueblo, de su provincia, de su país, para saber cómo viven y piensan los otros hombres, comprenderemos por esta primera señal que se realiza un cambio en los principios que dirigían la vida. [...] Europa, en efecto, no dejaba ya de trabajar en descubrir el mundo y en explotarlo; el siglo XVII continuaba la tarea que le había legado el XVI” (pp. 19, 21). La equivalencia con el proceso cultural al que aludo consiste en que así como en su momento son los europeos los que exploran varios rincones de América y dan noticia de algunos de sus fenómenos culturales y artísticos, durante los años veintes serán los americanos quienes lleven sus productos culturales y artísticos directamente a Europa.

desconocido. Sólo que en este caso hay un detalle de relevancia suma: un recorrido en dirección inversa. Pongamos por ejemplo la influencia de esa corriente desprendida del romanticismo que huye de la locación inmediata e intenta darle un sesgo *pintoresco* a la narración. Surgen así, entre otras obras, la *Atala* de Chateaubriand y *Pablo y Virginia* de Saint-Pierre (novelas escritas, primeramente, para lectores franceses) como modelos que seguirán los novelistas hispanoamericanos del siglo XIX, como en el caso de *Netzula* de Juan María Lacunza, *Iracema* de José de Alencar y *María* de Jorge Isaacs (que fueron escritas para ser leídas por sus respectivos paisanos):⁸³ si los europeos podían introducir la nota exótica dentro de sus relatos, qué mejor y de forma más vívida lo harían quienes vivían de manera cotidiana en contacto con personajes y lugares de esta naturaleza. Fuera de ello, la trama de todas estas novelas es casi idéntica en cuanto a su tono idílico-sentimentalista.

Empero la misma impostación de la fórmula podría denotar cierta falta de autenticidad, y si bien sería factible argumentar que ningún texto literario obtiene su valor sustentado en su dosis de veracidad, el procedimiento se invierte. Dado que la visión europea del Nuevo Mundo homogeneiza a pueblos y naciones que están debajo del Río Bravo, José Carlos Mariátegui desde el ambiente intelectual del Perú, en su texto “Nativismo e indigenismo en la literatura americana” (1927), corrobora la atención que Europa presta a los productos culturales autóctonos de la América hispana:

Otro acicate, en fin, en algunos, es el exotismo que a medida que se acentúan los síntomas de decadencia de la civilización occidental, invade la literatura europea. A César Moro, a Jorge Seoane y a los demás artistas que últimamente han emigrado a París, se les pide allá temas

⁸³

Simpatías y diferencias, influencias y disensiones que han sido analizadas, entre varios estudios, por Celia Miranda Cárabes y Jorge Ruedas de la Serna en *La novela corta en el primer romanticismo*; será este segundo quien afirma que “sin lugar a dudas fue Chateaubriand quien marcó más honda y prolongadamente nuestro indianismo romántico. Novelas como *Netzula*, sin embargo, que fue una de las primeras en seguir este modelo, sólo captaron entonces los aspectos exteriores de la fábula, sin atender a un contenido inconsecuente con su visión social y moral” (p. 68).

nativos, motivos indígenas. Nuestra escultora Carmen Saco ha llevado en sus estatuas y dibujos de indios el más válido pasaporte de su arte.⁸⁴

Aquí pues, el interés por lo exótico y pintoresco de los años veinte es distinto al decimonónico, en cuanto a que la idea o el modelo original ya no procede de Europa: aunque el destino es más o menos semejante, el recorrido se verifica al revés. Si las máscaras africanas, los textiles huicholes y los sombrerozudos alzados de la revolución mexicana que retratan los muralistas y los novelistas casi al unísono llaman la atención de los europeos era porque encontraban en estas muestras artísticas, producidas bajo las prerrogativas de moldes americanos originales, algo que resultaba irrepetible dentro de sus propias fronteras. De ahí que, al hacer la conexión de la moda exótica en el circuito artístico europeo con el movimiento surrealista, dicha acotación parezca lógica a todas luces: como lo harían anteriormente los personajes románticos, los surrealistas se muestran atraídos por integrar la influencia de lo exótico y pintoresco en sus obras y por buscar un contacto directo con tales ambientes. Por este motivo es que Breton y Artaud habrán de viajar por México en expediciones “tierra adentro” y, continuando con el referido auge de exportación intelectual y artística hispanoamericana, escritores como César Moro y Luis Cardoza y Aragón, mantendrán estancias prolongadas en Europa a fin de participar muy de cerca al interior del movimiento surrealista.

3.14. *Les autres “correspondances”*

Dentro de esta corriente asumida por un público ávido de emociones nuevas y encabezada por el sector ilustrado de intelectuales franceses estaba Valéry Larbaud. Existe, pues, una *correspondencia* casi simultánea entre el proyecto oficial del gobierno

⁸⁴

Citado en Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas*, p. 640. En este punto estimo pertinente acotar

mexicano de promover la cultura nacional, así como de la clase ilustrada francesa de familiarizarse con el arte y la literatura de países periféricos a su cultura, hecho del cual Larbaud figura como portavoz elocuente. Su carta a Reyes del 16 de febrero de 1929 es ilustrativa en este aspecto:

Ici [...] il y a accroissement de la curiosité pour l'histoire et la littérature des pays américains de langue espagnole. Les récents découvertes archéologiques ont excité les imaginations et nous a vous même eu des nouvelles et un roman mexicains précolombiens. D'autre parte le Pérou des Incas est à la mode. Cela est bien superficial, et il y a beaucoup de bonne volonté, et la direction, le but où cela tend —une meilleure et plus familière connaissance des Amériques— ne peut que nos rejouir.⁸⁵

Siendo Reyes en amplitud receptivo a las inquietudes de su colega y amigo es imposible no parar mientes en la paradoja de que, tal como lo documenta Guillermo Sheridan en su libro *México en 1932. La polémica nacionalista*, Alfonso Reyes se viera envuelto en una controversia en cuanto a su contribución a las letras patrias, percibida por un segmento de la comunidad cultural de nuestro país como faltas de compromiso con el proyecto de nación que entonces se fraguaba, lo cual dificulta, según este argumento, separar la línea literaria de lo político dentro de todo este embrollo (como aconteció también dentro de la polémica del 25 en que aparte de adjetivos provenientes del léxico político —“revolucionario” *versus* “reaccionario”— se agregan los del léxico biológico —“virilidad” *versus* “afeminamiento”— para juzgar una obra literaria).⁸⁶ En

85

Fragmento del que propongo la siguiente versión: “Aquí se ha acrecentado la curiosidad por la historia y la literatura de los países americanos de lengua española. Los recientes descubrimientos arqueológicos han excitado las impresiones que habíamos tenido por los relatos y las novelas mexicanas precolombinas. Por otra parte, el Perú está de moda. Y si bien parece superficial y existe mucho de buena voluntad en todo ello, la dirección, el objetivo de esta tendencia —un mejor y más familiar conocimiento de las Américas— no puede sino regocijarnos”. Tan “familiar” eran “las ‘Américas’ para Larbaud, que en esta misma carta le comenta a Reyes que el editor Simon Kra le ha ofrecido organizar el volumen correspondiente del *“Panorama de la littérature hispanoaméricaine contemporaine”* (propuesta que, por cierto, declina en beneficio de otro gran hispanista, Jean Cassou). *Correspondance*, pp. 51-52.

86

Con lo cual, además, se pretende “agredir y descalificar a un adversario —supuestamente un autor— y no una obra”. Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por una cultura revolucionaria*, p. 68.

el volumen *Cartas a La Habana*, se halla incluida una misiva del 30 de agosto de 1954, dirigida a Jorge Mañach, en la que el autor mexicano pone al tanto al caribeño en torno a las acusaciones de ser un autor “desapegado”, mismas que el propio Reyes condensa en

[...] no haber tratado de cosas sociales y todo eso que suele llamarse “la inquietud contemporánea”. Creía que esta campaña estaba ganada. Este cargo tenía tres aspectos:

- 1) despego con respecto a México;
- 2) despego con respecto a nuestra América;
- 3) despego con respecto a la hora política que vivimos (y padecemos).⁸⁷

Reyes es el escritor mexicano de quien se han publicado el mayor número de epistolarios. A través de tales trabajos se han podido revelar algunas pistas para detectar hasta qué grado la polémica de 1932, cuando un puñado de escritores ardientemente nacionalistas enfocaron sus baterías contra Reyes, fue injusta con él. En un modo equivalente, la correspondencia Azuela-Abate ha puesto en evidencia hasta qué grado éste participó en la difusión foránea de aquél. Pero atando los cabos correspondientes también pone de relieve que, junto con el Abate de Mendoza, Reyes tuvo una intervención difusora paralela (si no es que en dado momento la iniciativa fue suya en un principio) de la cultura y la literatura mexicanas, no sólo indirectamente de aquélla que se consideró primero como la más “viril” y luego como una de las más representativas del espíritu nacional, la de Azuela, sino también de modo directo al encomendarle a Valéry Larbaud que acudiera al Abate para que le ayudara a escribir lo

⁸⁷

Alfonso Reyes, *Cartas a La Habana*, p. 141. Dos observaciones curiosas se desprenden de este comentario en corto de Reyes: por un lado la equivalencia casi total de estos preceptos con los asentados para la Conferencia Interamericana de Escritores citada en el capítulo anterior, nota 11; por el otro lado, destaca que el Fondo de Cultura Económica esté lanzando actualmente al mercado una edición de obras escogidas de Reyes a partir de estos tres lineamientos, a modo de reivindicación póstuma del compromiso de este autor con su país y su momento histórico.

que sería el prólogo de la edición francesa de *Los de abajo*. De esto da cuenta Paulette Patout en su introducción a la *Correspondance* Valéry Larbaud-Alfonso Reyes:

[Larbaud] il a écrit une magnifique préface à la traduction de *Los de abajo*, de Mariano Azuela. Il entend non seulement y présenter l'œuvre mais *donner aux lecteurs françaises une idée de l'activité intellectuelle du Mexique contemporain* [sub. mío], et le désir de la mieux connaître. Maints éléments de cette préface sont dus à l'amitié de Reyes, dont il sollicite en outre les compatriotes à Paris —José María González de Mendoza, Jaime Torres Bodet—, a fin d'obtenir encore d'autres renseignements.⁸⁸

Por lo anterior, la historia para concretar el mencionado prólogo de Larbaud habría que tejlarla a partir de los datos contenidos tanto en la correspondencia Azuela-Abate como en la “correspondance” Larbaud-Reyes. Lanzo la hipótesis de que la iniciativa primigenia vino de aquél, pues en carta del 14 de marzo de 1927 le manifiesta a éste, de forma explícita, su interés por todo tipo de productos artísticos mexicanos (escrito en español en el documento original):

De muchas cosas tengo yo que agradecerle, y en particular, de esos magníficos tomos de Arte Mejicano, que son el orgullo de mi biblioteca hispanoamericana. Sin embargo le pido otro servicio más: señalarme los libros de escritores mejicanos que le parecerán dignos de ser conocidos aquí; pero sólo señálármelos, con las señas de la casa editora, amigo demasiado generoso.⁸⁹

Dos conclusiones (de nuevo dos) se desprenden de estas líneas: en primer lugar la precisión de que el interés de los franceses por estos otros mundos es de orden diverso, pues menciona en general al “Arte Mejicano”; en segundo lugar aunque hable de otros objetos, el escritor francés hace patente su interés principal: acercarse a las

⁸⁸

Fragmento que traduzco de la siguiente manera: “[Larbaud] escribió un magnífico prólogo para la traducción de *Los de abajo* de Mariano Azuela. En él concibió no solamente presentar la obra, sino *darle a los lectores franceses una idea de la actividad intelectual del México contemporáneo*, para quien desee un mejor conocimiento. Muchos elementos de este prólogo son debidos a la amistad de Reyes, quien se los solicitó a otros de sus compatriotas en París —José María González de Mendoza, Jaime Torres Bodet— a fin de obtener incluso otras referencias”. Valéry Larbaud-Alfonso Reyes, *Correspondance*, pp. 23-24.

⁸⁹

Ibid, p. 48.

creaciones literarias de las plumas mexicanas más relevantes de acuerdo al criterio selectivo de su amigo. Las condiciones están así dadas para suponer que Reyes no sólo le remitió dichas recomendaciones, sino que le hizo llegar los ejemplares en cuestión, suceso que no sería la primera vez en verificarse, como lo revela la expresión de “amigo demasiado generoso” con que lo define Larbaud.

Los términos de la respuesta de Reyes a esta petición están consignados en su carta del 13 de abril de 1927 que, a la letra, dice: “Ya irá Ud. recibiendo libros mexicanos dignos de ser conocidos. No me pida que sólo le dé indicación bibliográfica, porque eso es contrario a las costumbres mexicanas, y yo —aunque exento de color local— creo ser muy de mi tierra”.⁹⁰ De lo anterior puedo colegir, con alta probabilidad, la hipótesis de que, al darse el susodicho envío, Larbaud hubiera recibido *Los de abajo* como parte de una aportación netamente alfonsina.

Esta hipótesis se refuerza al descartar que el ejemplar de *Los de abajo* (junto con la referida información para la redacción del prólogo) viniera de manos del Abate. En carta, dirigida a Azuela, del 7 de noviembre de 1929, le hace ver que parte de sus problemas al corregir la traducción de Maurin se dio porque “yo no tenía ejemplar de *Los de abajo* —pues había regalado hacia tiempo a Cassou el que Ud. me hizo favor de enviarme, y al Lic. Rosenzweig Díaz el que yo había formado con los cuadernillos publicados por el *Universal Ilustrado*”.⁹¹ Consecuentemente, estimo necesario ampliar los intereses del Abate por traducir y publicar la novelística de Azuela como parte de un movimiento colectivo generado desde la diplomacia mexicana, en concreto la conducida por Alfonso Reyes.

⁹⁰⁹¹ *Ibid.*, p. 50.*Correspondencia...*, p. 270.

3.15. *Un hombre exento de color local*

Aunque “exento de color local”, Reyes fue el artífice de la promoción que varias obras en el extranjero alcanzaron durante su periplo diplomático. En su prólogo a *Misión diplomática*, Víctor Díaz Arciniega hace notar cómo a su llegada en calidad de máximo responsable de la Legación de México en Francia, Reyes transformó su embajada en “un centro de cultura” en el que se daban cita “la intelectualidad francesa e hispanoamericana”.⁹² Así, de manera complementaria a las labores estrictas de oficina,

[...] también realiza otras cuya importancia y repercusión permanecen en un nivel que de tan notorias se vuelven apenas perceptibles [...]: fomentar las relaciones culturales entre los países acreditados en Francia mediante la frecuentación de los representantes diplomáticos y [...] fomentar las relaciones por medio del trato con los representantes de la inteligencia y creatividad de esos países.⁹³

La conclusión a que llega Díaz Arciniega es que para Reyes, siguiendo a Gabriel Mourey, había que establecer una cierta aristocracia intelectual dentro de las legaciones diplomáticas, “es decir, que más allá de lo administrativo, diplomático y político, los representantes deben ser designados por sus países en función de ser alguien por sí y no un empleado gubernamental más”.⁹⁴ Reyes sigue a pie juntillas este postulado y convierte la Legación a su cargo en un punto de encuentro de artistas de nacionalidades diversas a las que “los mexicanos nunca faltan y por ellos realiza actividades aún más especiales. Por ejemplo, promueve el debut de la pianista Angélica Morales y las exposiciones de los pintores Manuel Rodríguez Lozano y Julio Castellanos —que en

⁹²

Alfonso Reyes, *Misión diplomática*, pp. 26-27.

⁹³

Ibid., p. 29. Y a tal grado ambas actividades se fundan en una sola entidad que el propio Reyes llega a afirmar:

⁹⁴ “Todo está en todo y no sé dónde acaba lo privado y empieza lo público”. Citado en *ibid.*, p. 30.

Más adelante sigue Díaz Arciniega: “Mourey cita, entre otros ejemplos, el del ministro de Francia en Dinamarca, Paul Claudel, a quien el rey visita en su casa sin anuncio previo, no por ser el ministro, sino por ser el poeta”. *Idem.*

ciertos casos son actos que le cuestan dinero propio—”,⁹⁵ todo ello encaminado a “mejorar la idea que tenían los parisienses de su México”.⁹⁶

En sintonía con lo anterior no es desproporcionado conjeturar que el Abate, quien ingresó a la Legación merced a Alfonso Reyes, recogiera esta enseñanza y la prolongara, sin que en ello mediara una indicación expresa en ese sentido. La serie de hipótesis que puedo barajar van desde la iniciativa espontánea del Abate en secundar a su jefe para manifestar su gratitud por el impulso recibido, hasta la posibilidad de una señalamiento preciso por parte de Reyes, así haya sido en el mero plano de la sugerencia, como se corrobora a través de la indicación hecha a Larbaud de apoyarse en el Abate para redondear los datos que necesitara para el prólogo de *Ceux d'en bas*. Quizás es a esta herencia de proyectos a lo que se refiere Paulette Patout cuando, al hablar de la salida de Reyes para ocupar la embajada de nuestro país en Argentina, afirma: “México había sido encarnado por él de modo extraordinario y Reyes dejaba tras él, a su partida, valiosos compatriotas”.⁹⁷ Empero (o tal vez por lo mismo) esta tarea en pro de construir una *embajada de la cultura mexicana en Francia* distaba mucho de ser sencilla ya que, según lo acota el propio Reyes:

[...] pocos pueblos son más reacios que el francés para entender el espíritu extranjero [aunque] la guerra, al acercar y concentrar en Francia a gente de muchos pueblos, ha rectificado un poco la exageración de aquella tendencia. Hay aquí hombres como Valéry Larbaud que son verdaderos cónsules del pensamiento universal en Francia y han realizado un nuevo tipo de europeo, por encima de las fronteras mentales.⁹⁸

⁹⁵

⁹⁶ *Idem.*

⁹⁷ Paulette Patout, citada por Díaz Arciniega en *ibid.*, p. 31.

⁹⁸ *Idem.*

Ibid., p. 299.

Este apunte de Reyes, correspondiente a junio de 1925, me facilita el establecer la conexión, con nombre y apellido, de ese propósito que cristalizó en la traducción de las novelas de Azuela al francés, pues ya en el polígrafo mexicano subyacía la idea de, algún día, emplear a Larbaud, por las cualidades que en él detecta, a fin de contribuir en el afincamiento del prestigio de la cultura y las letras nacionales dentro de la perspectiva universal.

Lo que sí no se presenta como una elucubración es que, en conjunto, los datos aquí recabados resultan fehacientes para evidenciar la paradoja en la que estaba levantada la acusación de Héctor Pérez Martínez, quien probablemente no disponía de toda la información requerida para forjarse una visión más exacta de las actividades de Alfonso Reyes, sino hasta que éste le hace ver que durante su estancia en el extranjero

[...] procuré contactos a la literatura mexicana —y esto sólo lo ignoran los que en ignorarlo se empeñen— según pueden declararlo españoles, franceses, ingleses, alemanes, sudamericanos y antillanos, y hasta escritores ucranianos, checos y yugoeslavos que por mi intermedio se han asomado a nuestro mundo. La correspondencia que mantengo hace años para sólo este fin podría fatigar a cualquier hombre de poca fe.⁹⁹

A modo de indulgencia con Pérez Martínez, habría que mencionar que sin duda ignoraba esta labor de Reyes porque no había residido, como él, en el extranjero y porque, debido a su carácter confidencial, es obvio que desconocía el contenido de las cartas que intercambiaba con sus distintos corresponsales. Pero de lo que sí no lo exime es de haber sustentado acusaciones concluyentes creyendo disponer de la información indispensable al respecto: el pecado de lesa humanidad de pensar que los demás deben actuar como lo cree uno.

⁹⁹

Alfonso Reyes, *La x en la frente*, p. 44.

Y todavía puedo presentar en descargo de Alfonso Reyes, referente a la acusación de ser un autor desapegado del medio literario nacional, otros elementos vinculados a la promoción de las novelas de Azuela, para arribar así a definiciones más certeras. A pesar de no ser tan copiosa como la correspondencia Azuela-Abate, la que sostuvo el novelista con Reyes arroja un par de datos interesantes. Con el primero de ellos queda constatada de nuevo la participación activa en la difusión alfonsina de la obra de Azuela, como aparece asentado en una carta del 4 de junio de 1931 (once meses previo a la polémica del 32), dirigida al novelista y que rubrica Reyes desde Rio de Janeiro: “Me he permitido dar la dirección de usted al doctor Zorán Ninitch, corresponsal de varios periódicos checos y muy conocedor de nuestra lengua, que desea traducir para el público checoslovaco su hermoso libro *Los de abajo*. Quizá el proyecto le interesa a usted”.¹⁰⁰ Desde luego que el plan le interesó (y le permitió a Azuela ser leído en checo), como se lo hizo saber en su respuesta a Reyes del 27 de junio del mismo año; pero el asunto no paró ahí, porque una repercusión posterior, debido a que el mencionado Zorán Ninitch también era editor ¹⁰¹en Brasil, propició “la traducción de *Los de abajo* hecha al portugués por Aurelio Pinheiro bajo el nombre *Os rebelados*”.¹⁰²

El segundo es todavía más elocuente, pues da fe justamente cómo para la precitada edición checa de *Los de abajo* Reyes redactó su correspondiente prólogo, texto que despertó la curiosidad intelectual del novelista para tener la primicia de leerlo, lo cual le hace saber de forma explícita en carta que le dirige al polígrafo mexicano, con fecha del 23 de septiembre de 1932: “¿Sería usted tan amable de obsequiarme una copia

¹⁰⁰

Epistolario, p. 29.

¹⁰¹

¹⁰² Carta de Mariano Azuela a Alfonso Reyes, fechada el 23 de septiembre de 1932. *Ibid.*, p. 31.

del prólogo que escribió usted para la traducción de *Los de abajo* con el doctor Zorán Ninitch?”¹⁰³

Concluyo pues: paradoja fue para Reyes ser acusado justamente de lo que no dejó de hacer, esto es, de promover las producciones culturales de nuestro país más allá de nuestras fronteras.¹⁰⁴ Ya sea por dictamen o ejemplo, los documentos aquí revisados apuntan hacia esa dirección con respecto a *Los de abajo* y *Mala yerba*, novelas que, como quedará acotado en el siguiente capítulo, tienen un perfil, en su versión al francés, cuyo esmerilado es en gran proporción responsabilidad de José María González de Mendoza.

Pero no menos paradójico fue que, a la luz de comentarios como el citado de Gregorio Ortega,¹⁰⁵ una buena proporción del reconocimiento a Mariano Azuela (siendo que él mismo declara escribir “exclusivamente para mis connacionales”) se haya gestado en el exterior, donde el aparato gubernamental mexicano de la época se dio a la labor de difundir estas piezas pertenecientes a esa tendencia literaria llamada “novela de la Revolución”. Como una serpiente que no sólo se muerde la cola, sino también la lengua, me adhiero en cierto grado a la opinión vertida por Victoriano Salado Álvarez sobre *Los de abajo*: “esta novela no es revolucionaria porque abomina de la Revolución; ni es reaccionaria porque no añora ningún pasado [...]. Es neta y francamente nihilista”.¹⁰⁶ Y esta simpatía no es absoluta porque quisiera agregarle un leve matiz: *Los de abajo* es nihilista en cuanto al desencanto con que pinta los resultados obtenidos mediante el movimiento armado. Por ende, a nivel estrictamente

¹⁰³ *Idem.*

¹⁰⁴

Alberto Vital recupera parte de esta controversia cuando reproduce los conceptos de Ermilo Abreu Gómez quien, como integrante del grupo nacionalista, conminaba a Reyes para desplegar toda su sabiduría a favor de la comunidad cultural mexicana, y no más allá de nuestras fronteras. Cf., “Hacia una reconstrucción del horizonte de expectativas en México I”, en *El arriero en el Danubio*, pp. 199-220.

¹⁰⁵ Cf. con nota 43 de este mismo capítulo.

¹⁰⁶ *Mariano Azuela y la crítica mexicana*, pp. 23-24.

textual, por ningún lado se podría ubicar esa nota de exaltación revolucionaria como entronización de una nueva era de prosperidad nacional.

Este “uso del texto” (de acuerdo a la clasificación establecida por Umberto Eco¹⁰⁷), será uno de los puntos de análisis del último capítulo.

¹⁰⁷ *Los límites de la interpretación*, p. 39.

CAPÍTULO IV. LA TRADUCCIÓN

4. EL ABATE DE MENDOZA, LECTOR-INTÉRPRETE-CRÍTICO DE MARIANO AZUELA

4.1. *Una serpiente que se muerde la cola*

Por ejercer un oficio público y cumplir una función educadora, el crítico de prensa tiene que estar siempre preparado para enseñar sus credenciales: las teorías desde las que está juzgando la literatura, su postura frente a los valores relativos y absolutos, movimiento en el que se inscribe. Consciente de estas responsabilidades, puede abandonar sin frustraciones sus planes de convertirse en escritor, porque desarrolla la crítica y la creación como lector e intérprete de excepción.

Mary Luz Vallejo Mejía¹

¿Cómo ubicar la postura del a partir de los servicios que prestó para un conocimiento más amplio y más preciso de la obra de Azuela? Desde luego que hay una carga ideológica y de algún modo el proceso que la construye se vuelve hasta cierto punto equivalente al trazado por Paul Bénichou en *La coronación del escritor*: durante el antiguo régimen despótico francés emerge una generación de intelectuales vinculados al pensamiento ilustrado que habrán de socavar desde sus cimientos al sistema cultural y político imperante. En México ocurrirá algo parecido tras la caída del régimen porfirista, el cual le había dado auge a una generación de ideólogos y escritores ligados al pensamiento positivista. De algún modo el Ateneo de la Juventud y la Generación de 1915 serán herederos de este marco diseñado para el desempeño de lo que Julio Ramos denomina el “intelectual orgánico”: “el ‘letrado’ es un intelectual orgánico a la vida pública dominada, desde la colonia, por un culto ciego a la autoridad de la letra”.² Al triunfo de la Revolución, muchos de estos personajes recibirán una función casi mesiánica en dos direcciones: una que podría llamarse interna, que se caracteriza por asumirse, en razón de sus conocimientos, como una clase capacitada dentro

¹ *La crítica literaria como género periodístico*, pp. 34-35.

² *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, p. 69. No deja de ser curioso que, a su vez, la idea del “letrado” que toma Ramos de Ángel Rama lo sitúe dentro de un “modelo renacentista” (p. 9).

de su entorno social para fungir como conductores y promotores de las virtudes inherentes a la comunidad a la que pertenece; la otra, dentro de una categoría externa y más orientada hacia la acción, los encamina a detentar un puesto como funcionarios en la administración pública.

La secularización de la vida pública en Europa y sus colonias en el continente americano se acendra a partir de la Ilustración, por lo que algunas actividades que originalmente desempeñaban los clérigos son asumidas por los seculares. Para que no se percibiera de un modo tan violento y radical la ruptura entre el antiguo régimen y el moderno, ésta se efectúa como un deslizamiento de personas antes que de profesiones: si desde la Edad Media era la clase religiosa la que de manera preferente cultivó la filosofía y las letras, la autoridad moral que la sociedad les confería a estos individuos se depositó en quienes de forma liberal, a partir de entonces, ejercieron estas profesiones u otras cercanas:

[...] las letras, al encontrarse ante una especie de vacío o de carencia de los poderes que habían gobernado la opinión en el pasado, se vieron en situación de recoger su herencia. El filósofo surgió en primer lugar —hecho notable y gran signo de audacia y conquista— como competidor directo y sucesor confesado del teólogo: a los viejos dogmas oponía los artículos de una fe nueva, y a los libros sagrados los suyos propios. El poeta vino a continuación a combinar su ministerio con el del pensador,

lo cual va facilitar a esta nueva clase intelectual (en función de que su “cometido es emitir pensamientos y acreditar valores, filósofos, escritores, artistas, [...] tienen todas las razones para considerarse a sí mismos como un grupo distinto a los demás”) constituirse como “un cuerpo de pensadores ajenos y superior a toda profesión”.³ Este rango de “superioridad” al que alude Bénichou se verifica como una doble vertiente dentro de las tareas que lleva a cabo González de Mendoza: no sólo con el ejercicio de las artes liberales pretenden, como

³ Paul Bénichou, *La coronación del escritor*, pp. 17, 18 y 37.

cualquier burgués, sostenerse materialmente y procurarse para sí y para sus iguales cierto desahogo económico, sino (como lo vengo planteando desde el capítulo 2 del presente análisis) convertirse “en cierto grado, a causa de su función, [en] los jueces de la sociedad a la vez que sus apoyos”.⁴ Y una de las maneras más claras en que los hombres de letras pueden figurar como soportes de su comunidad es definiendo los rasgos de sus valores particulares: “la influencia de los escritores es tal, que pueden hoy anunciar su poder y no disfrazar la autoridad legítima que ejercen sobre las inteligencias. Asentados sobre la base del interés público y del conocimiento real del hombre, dirigirán las ideas nacionales”.⁵ Conforme a esta doble peculiaridad, no será extraño que al letrado en Hispanoamérica se le extienda el ofrecimiento de participar en el proyecto político sin necesidad de hacer a un lado su postura crítica⁶ frente a la administración pública:

La institucionalización del arte y la literatura presupone su separación de la esfera pública, que en la Europa del siglo XIX había desarrollado sus propios “intelectuales orgánicos”, sus propios aparatos administrativos y discursivos. En América Latina los obstáculos que confrontó la institucionalización generan, paradójicamente, un campo literario cuya autoridad política no cesa, aún hoy, de manifestarse. De ahí que la literatura desigualmente moderna, opere con frecuencia como un discurso encargado de proponer soluciones a enigmas que rebasan los límites convencionales del campo literario institucional.⁷

⁴ Hecho que, en nuestros días, ha desembocado en el mito de que los letrados y en general la intelectualidad en su conjunto conforman el grupo de avanzada dentro del escalafón social, y que se tengan a sí mismos como autorizados para opinar sobre cualquier tema. *Ibid.*, p. 19.

⁵ Sébastien Mercier, *De la littérature et des littérateurs*, citado en *ibid.*, p. 27.

⁶ Manuel Gómez Morín, hablando del proyecto de nación emanado de la Revolución, lo expresa de esta manera: “para realizar cualquier intento de mejora, necesitamos, ante todo, método y crítica. Crítica de nosotros mismos que nos ponga incesantemente en guardia contra las asechanzas de este medio tan propicio a la improvisación o contra los excesos de nuestro entusiasmo; [...] que, dándonos la medida de nuestra capacidad, nos deslinde los campos de la actuación propia y de la universal, de lo que podremos crear y de lo que habremos de adoptar”. 1915, p. 37.

⁷ Julio Ramos, *ibid.*, p. 13. Leonardo Martínez Carrizales realiza una acotación también esta “institucionalización” cuando consigna el homenaje (equivalente al de un héroe cívico) del cual fue objeto Enrique González Martínez tras su deceso: “La prensa diaria se volcó sobre el busto público y la estela oficial del autor, subrayando los acontecimientos relacionados con instituciones tradicionales y conservadoras del patrimonio y el prestigio de la literatura nacional. Me refiero a zonas que un Estado moderno consagra a prácticas sociales que, tanto en lo institucional como en lo simbólico, el pasado reciente sancionó en las academias y todo tipo de claustros literarios; claustros y academias legalizadas por la frecuentación no sólo de hombres

El personaje, pues, destinado lo mismo a “proponer soluciones”, que a criticar de manera constante el desempeño de las esferas del poder en las naciones hispanoamericanas, es el *letrado*. Esta función de juez y parte dentro del campo de la administración pública, el Abate la habrá de reproducir en un campo que va del oficio del mero lector al de intérprete/ejecutante/traductor/revisor/representante/promotor/reseñista/crítico/preceptista literario.

4.2. *¿Traduttore: traditore?*

Toda producción lingüística es una actividad traductora.⁸ De modo más ceñido, estoy convencido de que la escritura literaria constituye el terreno por excelencia de la *diversidad* en el sentido más amplio que le es dable. De acuerdo a su etimología “traducir” es un vocablo que proviene del latín *traducĕre*, esto es “trasladar” o “llevar a otro lado”, y en español forma parte de los verbos irregulares terminados en –ducir: abducir, conducir, deducir, inducir, producir, reducir, reproducir y seducir. Y en honor a la verdad la acción de traducir comparte con todos ellos algo más que la declinación. Para decirlo de un modo lo más conciso posible: una buena traducción bien pudiera evaluarse en función de su

⁸ de letras en vías de culminación de su poder espiritual sobre la sociedad, sino por los hombres dedicados a los asuntos de gobierno”. Alfonso Reyes/Enrique González Martínez, *El tiempo de los patriarcas*, pp. 87-88.

Me remito a Friedrich Schleiermacher para definir lo que se entiende como “traducción”. El primer deslinde procede de la distinción entre interpretación en tanto un ejercicio oral, mientras que la traducción se efectúa de forma escrita (Cf. “Sobre los diferentes métodos de traducir”, en *Textos clásicos de teoría de la traducción*, p. 225). Después señala a la paráfrasis y la imitación como recursos o vertientes del trabajo del traductor, pero mientras que “el parafrasta opera con los elementos de ambas lenguas como si fueran signos matemáticos [...] y en esta operación ni el espíritu de la lengua transformada ni el de la original pueden manifestarse”, la imitación busca “que una obra de esta índole, habida cuenta de la diferencia de lengua, de costumbres, de cultura, sea en lo posible para sus lectores lo mismo que el original para sus destinatarios”, pretendiendo así “producir en el lector una impresión semejante a la recibida por los lectores directos y contemporáneos del original”: por eso “la paráfrasis se usa más en el terreno de las ciencias; la imitación en el dominio del arte” (pp. 230-231).

efectividad para abducir, conducir, deducir, inducir, producir, reducir, reproducir y seducir al lector a través de una obra literaria vertida de una lengua a otra.

Siendo proverbial la simbiosis que en la escritura literaria se establece entre contenido y forma, resulta lógico asentar que, al momento de *trasladar* de un idioma a otro, ésta (la escritura literaria) sufre una alteración formal, lo cual redundará, en mayor o menor medida, en una afectación del contenido literario, y es a partir de este precepto que la pretendida fidelidad que persigue toda traducción queda entre paréntesis. Es entonces cuando opera lo que a partir de Schleiermacher se cataloga bajo el rubro de traducción como opción estética: si de cualquier modo no se puede respetar la conformación original, el compromiso del traductor se centra en recrear su sentido estético para que, dentro de todo, no pierda su categoría como obra artística.⁹ Por ello, si un autor trabaja su escritura con un sentido estético “también el traductor tiene que aplicar entonces a su trabajo otras fuerzas y destrezas”,¹⁰ en concreto, las pertenecientes al arte.

9

Cf. *ibid.*, p. 354. A este respecto es factible recurrir a Borges, quien señala, aproximadamente en la misma dirección, “otro problema: el problema de la traducción literal. Cuando hablo de traducción «literal» estoy usando una metáfora muy extendida, puesto que si una traducción no puede ser fiel al original palabra por palabra, aun puede ser menos fiel letra por letra”, ya que según Mathew Arnold, “cuando traducimos literalmente un texto, se crean falsos énfasis”; sin embargo hay casos (Borges apunta varios) en que además de “la zafiedad y la extravagancia”, las traducciones literales conducen a “la novedad y la belleza”. Borges alude el caso de Edward Fitzgerald, quien presentó una traducción del *Rubaiyat* como si fuera creación propia, generando una serie de repercusiones que lo colocaron como un gran escritor, lo cual “nos plantea un interesante problema: una traducción literal ha creado una belleza propia, sólo suya”. Y luego de indicar que el origen de este tipo de traducciones seguramente se debió a la Biblia (porque no se debía alterar la palabra de Dios), arriba al extremo de su propuesta “literalista”, esto es, que una traducción puede llegar a ser más *bella* que el texto original (y aunque no me siento en condiciones de suscribirme a esta idea estimo valioso consignarla): “por ejemplo (y espero que no piensen que estoy diciendo una blasfemia), he estudiado con mucho detenimiento [...] *Les fleurs du mal* de Baudelaire y *Blumen des Böse* de Stefan George. [...] Creo que si comparáramos ambos libros verso a verso [...], creo que la traducción de Stefan George quizá sea mejor que el libro de Baudelaire”. Y para defender lo osado de su afirmación argumenta que cuando los nombres y el valor histórico (y, yo agregaría, el acérrimo culto a la originalidad literaria) dejen de pesar tanto, “llegará un día en el que a los hombres les importen poco los accidentes y las circunstancias de la belleza; les importará la belleza. Puede que ni siquiera les interesen los nombres ni las biografías de los poetas”. Cf. “La música de las palabras y la traducción”, en *Arte poética*, pp. 84-94.

10

Friedrich Schleiermacher, “Sobre los diferentes métodos de traducir, en *Textos clásicos de teoría de la traducción*, p. 226.

Pero la tendencia a la que se adhiere el Abate es aquélla que se sitúa en otra dirección, misma que refiere Schleiermacher dentro de la disyuntiva metodológica a la que se enfrenta todo traductor: “A mi juicio sólo hay dos caminos. O bien se deja lo más tranquilo posible al escritor y se hace que el lector vaya a su encuentro, o bien se deja lo más tranquilo posible al lector y se hace que vaya a su encuentro al escritor”.¹¹ Para el propio Schleiermacher el camino más recomendado es el primero, que en gran medida conduce a lo que se conoce como la *traducción literal*, pero en un sentido diferente al estipulado en la nota 3 de este capítulo, porque si bien existe una forma de traducir “al pie de la letra” que, haciendo uso de las cualidades creativas del traductor, convierte la obra literaria en *algo distinto*, el propósito de quien se ajusta a la idea de una traducción literal es respetar el sentido original de dicha obra, en la inteligencia de que un apego a los términos originales repercute en un apego a los conceptos originales, tal como lo asevera uno de los principales cultivadores de este tipo de traducciones, Rubén Bonifaz Nuño, en la introducción a las *Bucólicas* de Virgilio: “He procurado hacerla lo más literal que es posible porque pienso que la literalidad en el traslado de un clásico es el mejor camino para alcanzar la fidelidad, y que la traducción fiel de la palabra incluye naturalmente la fidelidad en la traslación de la idea”.¹²

Esta preceptiva de trabajo estaba ya anunciada desde que Bonifaz Nuño presentó su versión a las *Geórgicas*, en cuya introducción expresa un par de ideas que bien podrían aplicarse a la actividad traductora, pero sobre todo a la actitud con la que también comulga González de Mendoza. Por un lado estaría la mencionada literalidad al traducir,¹³ y por el

¹¹

Ibid., pp. 231 y 45n.

¹² *Bucólicas*, p. XLVIII.

¹³ “He pretendido atenerme servilmente al original; en esto fundo mi única esperanza de galardón. No he querido inventar nada, nada he procurado explicar. He trabajado tan sólo por poner frente a cada palabra latina, el espejo de la palabra española”. *Geórgicas*, p. XXXVIII.

otro el propósito con que se efectúa esta labor: “El mérito de la edición que presento ahora, [...] suponiendo que algún mérito tenga, creo que deberá buscarse no en la introducción o en las notas explicativas, [...] sino en la *honradez del trabajo de traducción* [sub. mío]”.¹⁴ Este concepto de la *honradez* que radica, a mi entender, en alterar lo menos posible el sentido original y formal de la obra traducida, es el mismo que motivó al Abate a realizar la adecuación de las traducciones de Maurin y Pomès en *Ceux d’en bas* y *Mauvaise graine*, y que en última instancia se explica no sólo como una muestra de honradez al autor o a las novelas de Azuela, sino también, primordialmente, con respecto a la actitud con la que el González de Mendoza concebía de manera íntegra su propio trabajo intelectual.

4.3. *Ayer fui diplomático, aunque un tanto morganático...*

*Yo, que ayer fui diplomático,
aunque un tanto morganático,
y hoy las doy de catedrático
de lo español y lo ático,
temí parar en maniático
entre el trajín burocrático,
y huí, como del tifo exantemático,
del trato chirle y del estilo enfático.*

—Al Abate J. M. G. de M.— *Alfonso Reyes*¹⁵

Para entender pues los propósitos que González de Mendoza tuvo al emprender una labor de tales dimensiones, buscando evitar en la medida de lo posible que se distorsionara el trasfondo ideológico y estilístico en la escritura de Azuela, habría que explorar en líneas menos generales que las de los programas de política exterior vigentes en aquellos años, o mejor dicho, entender tal propuesta en términos más personales, casi íntimos. En una de las

¹⁴ *Ibid.*, p. XXXVI.

¹⁵ *Constancia poética. Obras completas*, t. X, p. 301.

primeras cartas intercambiadas por estos dos personajes, la correspondiente al 12 de agosto de 1928, del Abate a Azuela, el primero externa parte de tales motivaciones: “Creo innecesario decirle que en este asunto sólo me mueve el deseo de ayudar a que se conozca en Francia algo de lo mejor que ha producido la literatura mexicana”.¹⁶ A semejante actitud el novelista habrá de corresponder con un justo gesto de nobleza y agradecimiento, y en carta del 10 de noviembre de 1931 le promete reconocer sus correspondientes méritos en la divulgación de su obra: “Como en el caso de *Los de abajo* no lo digo públicamente porque detesto el ocuparme de mí o de mis libros; pero dado el caso inevitable así lo haré constar. Y lo haré con mucho gusto porque es la verdad y no más”.¹⁷ La ocasión precisa para ello fue cuando se sentó a escribir sus memorias, aparecidas originalmente poco antes de su muerte, y en las que apunta, refiriéndose a la promoción de *Los de abajo* en el extranjero: “Otro excelente amigo mío, José María González de Mendoza, con la atingencia y minuciosidad que lo caracterizan, corrigió la mala traducción que un escritor catalán había hecho para *Monde*, de París, e intervino decisivamente en la edición realizada por la casa Fourcade, de Francia”.¹⁸ Promesa cumplida, pues, al pie de la letra, y apenas tributo mínimo para quien no percibió un céntimo para realizar dicho trabajo.

Sin embargo la mejor paga indudablemente fue la satisfacción de que, a grandes rasgos, el objetivo trazado se cumpliera, bajo la prerrogativa de una compensación en cuanto a detentar una potestad modulante, el ejercicio de un ministerio de *sociología*

¹⁶

¹⁷ *Correspondencia...*, p. 241.

¹⁸ *Epistolario...*, p. 84.

Páginas autobiográficas, p. 138. El texto sigue, en alusión también a Francisco Monterde y Gregorio Ortega: “Hago mención de estos hechos sólo por aprovechar esta ocasión de rendir públicamente un tributo de agradecimiento a esos tres desinteresados y generosos amigos míos, sin cuya intervención tal vez mis libros fueran hoy tan desconocidos como en los ya lejanos días en que por primera vez los publiqué”.

literaria, por así decirlo.¹⁹ Esto en cuanto a las repercusiones públicas de dicha labor. En cuanto a las repercusiones personales lo que evidencia no es sino una integridad en la escritura crítica: así como se detecta una continuidad en los modos de escritura operados por el Abate dentro del texto de una carta que de un ensayo de crítica literaria, esta misma continuidad se presenta en González de Mendoza como crítico y como traductor de las novelas de Azuela.

4.4. *De la lectura como hermenéutica a la lectura como traducción*

En un mundo cada vez más pequeño, muchas culturas distintas entablan un contacto estrecho entre sí y demandan un entendimiento mutuo en términos no sólo de cultura propia, sino también de aquellas con las que contactan [...]. Al discutir estos problemas, la interpretación se convierte en una herramienta sólo si se concibe como un acto de traducción. En palabras de Harold Bloom: “ ‘Interpretación’ alguna vez significó ‘traducción’ y en esencia aún significa eso”.

Wolfgang Iser²⁰

María Herrera Lima en su artículo “Representación e interpretación en la teoría de las artes”, efectúa un repaso histórico de varios modelos interpretativos, en particular los involucrados a raíz de la polémica entablada entre Hans Robert Jauss y Paul de Man, y que derivan en una visión de la traducción como un proceso hermenéutico. De esta forma De Man

[...] propone a la “traducción” como modelo alternativo a la “fusión de horizontes” de la hermenéutica. Además, acude a Benjamin para defender la idea de presentar como imposible la rendición o explicación completa de las obras, tal y como la traducción de un texto no puede

¹⁹

María Herrera Lima lo expone del siguiente modo: “no existe por tanto una percepción no mediada culturalmente: sin la información de trasfondo las prácticas artísticas resultarían ininteligibles. De manera que la interpretación no tiene necesariamente que seguir un modelo mimético, sino que constituye un momento de mediación ineludible”. *Teorías de la interpretación*, p. 14.

²⁰

Rutas de la interpretación, p. 28. La cita de Harold Bloom proviene de *A map of Misreading*, Nueva York, Oxford University Press, 1980, p. 85.

ser su reproducción o duplicación. Más bien la experiencia de traducir pone de manifiesto el carácter tentativo, falsamente estable del texto (podría haber sido escrito de otra manera, se descubren sus imprecisiones, etcétera) y éste pierde así su “autoridad”, su carácter fijo e inamovible, se descubren sus fisuras, se “des-estabiliza”.²¹

Esta relativización del principio de autoridad que expone De Man, resulta una situación inevitable dentro del trabajo traductor porque en cierta medida el autor acaba compartiendo una responsabilidad con el traductor (y aquí se produciría la “fusión de horizontes” mencionada) que presenta su obra literaria vertida en otro idioma, ya que “traducir es como intentar recomponer un objeto que se ha roto, no podemos volverlo a unir, ni puede recuperar su unidad original; sólo podemos yuxtaponer los pedazos [...] de un modo no exento de una cierta arbitrariedad o indeterminación”. Utilizando el título con el que Rubén Bonifaz Nuño reúne su obra poética, podría decirse que a veces, en la actividad de traducir, no queda más remedio que decir “de otro modo lo mismo”.

Paul Ricoeur procura contribuir al esclarecimiento de esta conceptualización del oficio traductor como parte de una problemática hermenéutica cuando, remitiéndose de nuevo a las dos vías establecidas por Schleiermacher aduce: “Dos vías se ofrecen al problema planteado por el acto de traducir: o bien tomar el término ‘traducción’ en su sentido estricto de transferencia de un mensaje verbal de una lengua a otra, o bien tomarlo en sentido amplio, como sinónimo de interpretación de todo conjunto significativo dentro de la misma comunidad lingüística”.²² Esas dos vías señaladas por Ricoeur, la de una fidedigna “transferencia de un mensaje verbal” y la de una interpretación “en sentido amplio” implican que ciertamente el traductor elige su *modus operandi* a partir de esa

²¹

Teorías de la interpretación, pp. 64-65. Así, al cuestionar sistemáticamente la “autoridad canónica [...] la argumentación crítica apoya la inclusión o el rechazo de obras particulares dentro del ‘canon’ y también relega y olvida obras que pueden ser más tarde recuperadas desde una perspectiva diferente” (*Ibid.*, p. 78), lo cual, *mutatis mutandi*, fue lo que sucedió con *Los de abajo* y su primera recepción crítica.

²² *Sobre la traducción*, p. 31.

delgada línea que va de (o que puede desembocar en) la “fidelidad” a la “traición”. Y la única manera en que se podría arbitrar dentro de semejante controversia, sería encontrando un texto intermedio que, además, no existe:

A falta de ese tercer texto [...] el único recurso es la lectura crítica de algunos especialistas sino políglotas al menos bilingües, lectura crítica que equivale a una retraducción privada, por la cual nuestro lector competente rehace por su cuenta el trabajo de traducción, asumiendo a su vez la experiencia de la traducción y chocándose con la misma paradoja de una equivalencia sin adecuación.²³

Citando este fragmento de Ricoeur me resulta irresistible imaginar al Abate como este “especialista bilingüe” que en ejercicio de su “lectura crítica” (más que en la potestad de un conocimiento de los referentes establecidos por Azuela en su novelística) se asume con la autoridad suficiente para enmendarle la página a los traductores que detentan los créditos por dicho trabajo. Y siguiendo esta idea, me atrevería a sostener que esta labor se apoya no sólo en una lectura *crítica*, sino además *radical* en cuanto a que cada época genera una perspectiva distinta de aquellos textos que con el paso de los años se va volviendo clásicos (*Los de abajo* es ya, sin duda, un libro clásico del canon narrativo mexicano). Es en este punto en que se apuntala la idea de “equivalencia” mencionada por Ricoeur:

Esta equivalencia sólo puede ser buscada, trabajada, presupuesta. Y la única manera de criticar una traducción —algo que siempre se puede hacer— es proponer otra, presuntamente mejor o diferente. [...] En lo que concierne a los grandes textos de nuestra cultura, dependemos en lo esencial de retraducciones, una y otra vez propuestas al oficio de traducir. Es el caso de la Biblia, es el caso de Homero, de Shakespeare, de todos los escritores citados antes.²⁴

²³

²⁴ *Ibid.*, p. 23.

Ibid., pp. 47-48. Marco Antonio Campos es de la misma opinión cuando se interroga las razones de “¿Para qué traducir?, y se responde: “para volver a circular poemas o libros cuyas versiones anteriores que, o han envejecido, o tienen serias inexactitudes léxicas, o hay deficiencias rítmicas, o pecan de rígidas o de excesiva ‘literalidad’”, idea que más adelante se refuerza cuando cita la sentencia de T.S. Eliot acerca del deber de que “cada generación traduzca a los clásicos o a los autores importantes”. “Poesía y traducción”, en *Conjuntos*.

Y al proponer el concepto de lectura radical atiendo también, conforme al proceso de especialización de trabajo intelectual, a la existencia de aquellas personalidades a las que la sociedad delega el papel de fungir como sus rectores culturales, y por ende constituirse como los capacitados para realizar este tipo de lectura al traducir una obra literaria. Justamente Valéry Larbaud, quien prologa la edición francesa de *Los de abajo*, contribuye también a poner este aspecto de relieve al opinar sobre el oficio de quien se dedica a traducir: “Al mismo tiempo que él acrecienta su riqueza intelectual, enriquece su literatura nacional y honra su propio nombre. No se trata de una empresa oscura y sin grandeza la de hacer pasar a una lengua y a una literatura una obra importante de otra literatura”.²⁵

Al ubicar tal situación de fondo dentro del hecho concreto que representó la traducción de *Los de abajo* y *Mala yerba* al francés se abren varias puntualizaciones. Una de ellas refrendaría un crédito que detenta al Abate como co-creador con respecto a dichas ediciones, presunción que no me parece excesiva si se recuerda que en novelas como *Regina Landa* la narración tuvo que pasar por su aprobación antes de enviarse a la imprenta. Por otra parte los conceptos de “arbitrariedad” e “indeterminación” se encuentran muy ligados al modo en que Joaquin Maurin trabajó su primera versión de *Los de abajo*, titulada *L'ouragan (El huracán)*. En carta del Abate, del 28 de diciembre de 1930, dirigida a Bernardo Ortiz de Montellano, a la sazón director de la revista *Contemporáneos*, se explica esta contingencia:

A mediados de 1928 el Sr. Joaquin Maurin, catalán residente en París, comenzó a publicar en el semanario *Monde* su traducción de *Los de abajo*, con el título *L'ouragan*. El carácter de la revista simpatizante con el comunismo, y las opiniones del traductor, expresadas en un abundante

Teorías y enfoques literarios recientes, pp. 489, 498.

²⁵ *Textos clásicos de teoría de la traducción*, p. 309.

prólogo, impusieron a la obra un tono netamente partidista. Baste decir que los personajes se trataban, a boca llena, de *camarade*.²⁶

La diferencia esencial con las prerrogativas con que un traductor altera el original de un texto al traspassarlo a otro idioma estarían dadas en función de una gradación que implica tanto las capacidades, conocimiento y honestidad del traductor, hasta las posibilidades que le otorguen tanto la lengua fuente como la lengua de llegada involucradas en dicho proceso traslativo. Maurin, conforme a su criterio, realizó una “fusión de horizontes” no a partir de un paradigma cronológico, sino de un paradigma histórico-geográfico, en razón de la proximidad entre la revolución mexicana y la rusa, y las repercusiones de esta última por todo Occidente. Es así que, aunque la revolución mexicana es anterior a la rusa, y que Azuela escribió su famosa novela un año antes de los “diez días que estremecieron al mundo”, la tardanza en su difusión facilitó que la imagen del “levantado” rural mexicano fuera mediatizada por la del *tovarich* bolchevique. Es más: la correspondencia Azuela-Abate arroja luces en el sentido de que esta barnizada comunista operó a favor de la franca internacionalización de *Los de abajo*.

²⁶

Correspondencia..., p. 296.

4.5 *Cuando se juntó el hambre con las ganas de comer*

Toda interpretación de una obra dentro del ámbito literario de su lengua original es una construcción *plural* en la que participan editores, publicistas y críticos literarios, mientras que la realizada por un traductor es una construcción *individual*. Luego esta tarea, originada en el plano personal, tiene efectos posteriores al condicionar lo que será su lectura pública, aunque en ello no logra salvarse de influencias colectivas. Ceñirse al caso de las traducciones al francés de *Los de abajo* y *Mala yerba* en las que participó el Abate, pone de relieve cómo, en su concepción de la obra que debería recibir el lector francés, pesó de cualquier modo la construcción plural con que el medio cultural mexicano consagró la novelística de Azuela a partir de la polémica de 1925.

En este sentido es requisito indispensable hacer precisiones. Al Abate antes que fijar una tipología del mexicano promedio (o lo que pudiera entenderse como “identidad nacional”), le interesaba, lo mismo que a Alfonso Reyes, impulsar y promover las creaciones literarias de nuestro país más allá de las fronteras políticas e idiomáticas. Antes que declararse a favor de un tipo de literatura nacionalista y de compromiso con el momento histórico, que a la postre respaldara la legitimidad de los regímenes emanados de la Revolución de 1910, le importaba que, en la medida de lo posible, el lector francés encontrara una equivalencia lo más próxima al ambiente que retratan las novelas de Azuela.

En este punto es significativo destacar que a nivel individual, específicamente hablando del Abate (además de Azuela, Reyes y otros personajes contemporáneos a ellos) se mantiene una congruencia ideológica verificada también en su escritura. Hombre de una sola pieza, ni siquiera al momento de ejercer funciones diversas es posible detectar contradicciones de importancia (si no pasamos por alto, como lo apunté en su oportunidad,

alguna rectificación de juicio o excesivo celo en las tareas traductoras que le fueron encomendadas). No, las contradicciones en este caso, como sucede regularmente, se generaron más bien dentro de las esferas oficiales políticas y culturales de la época.

Doble fue el enfoque que le dio González de Mendoza a sus correcciones para *Ceux d'en bas* y *Mauvaise graine*. Por un lado estaría el apego y la fidelidad a la recreación del ambiente y el léxico particular de los campesinos mexicanos. Por el otro el concepto de lector francés promedio, a quien se dirige esta transformación literaria.²⁷ A partir de las indicaciones halladas tanto en el mecanuscrito sobre *Mauvaise graine* como en su correspondencia con Azuela es posible trazar, en función de este caso en concreto, una teoría del Abate sobre el oficio de la traducción de las novelas de la Revolución.

De nuevo es posible documentarse en su correspondencia para plantear algunos ejemplos a este respecto. En carta del 8 de marzo de 1929, Mariano Azuela le pide al Abate de Mendoza funja como corrector de la traducción que Joaquin Maurin hizo de *Los de abajo*: “yo deseo vehemente que usted se encargue de las importantísimas correcciones que la traducción debe sufrir. Le suplico, pues, me haga este servicio, pues me sería verdaderamente doloroso, tener que dirigirme a otra persona, en caso de que usted rehusara a aceptar mi proposición”.²⁸ En algún momento (según refiere el Abate en carta del 24 de agosto de 1929) la aceptación de dicha propuesta se da porque, en una estimación primaria

²⁷

Algo parecido a lo realizado por el Abate en Francia lo hará años después a favor de otros autores nacionales Ugné Karvelis, auténtico cronopio lituano quien, en entrevista con Roberto Vallarino, asegura: “Hemos publicado *La feria* de Juan José Arreola, *Perséfone* de Aridjis, el *Farabeuf* de Elizondo y personalmente estoy muy interesada en poder publicar algún libro de Juan García Ponce porque su obra me parece que tendría éxito en Francia”. Y al igual que el Abate, era materialmente imposible que Karvelis se encargara de tantas traducciones, por lo que, apunta el entrevistador: “Otro trabajo que Karvelis ha efectuado es la búsqueda de traductores, pues en su opinión ‘cada libro requiere de un traductor especializado diferente’ y ha revisado las traducciones cuando éstas ya están en su fase final” (cualquier parecido con el Abate es pura reincidencia). Cf. “Tardó mucho el público francés en aceptar y reconocer a los autores de literatura latinoamericana: U. Karvelis”, en *Unomásuno*, 27 de octubre de 1980, p. 19.

²⁸

Epistolario..., p. 64.

del asunto, parecía que se trataba de una labor de poca monta; sin embargo las penurias que tuvo que pasar para dejar este trabajo en términos presentables no fueron mínimas, conforme a lo que hace constar en carta del 7 de noviembre:

Yo creía que sería cuestión de pasarme dos o tres noches corrigiendo [...]. Pero cuando tuve oportunidad de comparar la primera página del libro con la primera cuartilla de la traducción, me di cuenta del avispero en que me iba a meter. [...] Su “traducción” [la de Maurin] es, verdaderamente una “traición”. Podría darle a usted innumerables ejemplos, más o menos chistosos, pero sería cuento de nunca acabar. Puede usted formarse una idea, sin embargo, por este detalle: la revisión me ha tomado casi todas las veladas de dos meses, desde fines de agosto a fines de octubre. He calculado que, por término medio, cada cuartilla de las 74 de la copia que me pasó Maurin [...], me ha tomado algo más de una hora de trabajo.²⁹

A tal grado llegaron las complicaciones que en esta misma carta le acepta a Azuela sus reiterados ofrecimientos para percibir parte de las regalías que genere la edición francesa de *Los de abajo*: “Por consiguiente, acepto sus repetidos ofrecimientos [...]; por tanto el trabajo representaría 1,200 francos (unos 100 pesos), que, si usted lo permite, retiraré de los derechos que pague el editor el año entrante”.³⁰ Sin embargo nada de esto pudo llevarse a cabo, ya que a la postre “el editor quebró, y ni Azuela percibió los derechos de autor ni González de Mendoza aquella remuneración”.³¹

Con la traducción de *Mala yerba* (novela seleccionada, después de *Los de abajo*, para traducirse, coincidentemente, por decisión de Azuela, el Abate y el editor, Gaston

²⁹

Correspondencia..., p. 271.

³⁰ *Ibid.*, p. 272.

³¹ Carta de don J.M. González de Mendoza a Beatrice Berler, 12 de marzo de 1966, *Epistolario...*, p. 68n.

Gallimard³²) la situación no cambió, aunque sí quien se hiciera responsable de la traducción del libro. En misiva del 30 de junio de 1931 refiere González de Mendoza a Azuela que

Mlle. Pomès terminó su traducción por Semana Santa, y me la pasó para que la revisara. Desde la primera cuartilla me encontré con el mismo caso que la vez pasada, [...] mi labor de revisión es fatigosísima y muy lenta, pues tengo materialmente que ir desmenuzando frase por frase el texto francés, anotando los errores, proponiendo nuevas versiones, explicando puntos oscuros. [...] Desde entonces, es decir, desde hace más de tres meses, la labor está en suspenso por falta material de tiempo por mi parte para realizarla, pues domingos y veladas he tenido que ocuparlos con otras atenciones ineludibles o apremiantes,

principalmente debido a que “se aproxima el, ya inmediato [día], en que saldré de París”, motivo por el que el Abate se excusa “desde ahora, de no hacer con *Mauvaise graine* lo que hice con *Ceux d'en bas*; explicaciones entre usted y yo, por supuesto, que nadie necesita saber y que una vez puesto el libro en venta y entregado a la crítica, será innecesario recordar”.³³ Cabría, en consecuencia, preguntarse no cómo habría culminado esta tarea el Abate, sino cuánto tiempo extra más le habría destinado siendo que en última instancia, consciente como estaba de ello, no recibiría como recompensa, tras la edición en francés de las dos novelas de Azuela, ningún tipo de remuneración y ni siquiera el respectivo crédito.

Por ende, el objetivo primordial de semejante labor se centró en mostrar su desacuerdo en que una obra como *Los de abajo* haya sido presentada por Maurin “no como obra literaria [...] sino más bien como obra de propaganda revolucionaria [...]. Más aún, en

³²

En una misiva del 30 de agosto de 1929, González de Mendoza llama la atención sobre esta novela y toma la iniciativa para abordar su trabajo traductor: “He facilitado a éste [Joaquín Maurin] el ejemplar de *Mala yerba* que me envió usted, con vistas a una eventual traducción” (*Correspondencia...*, p. 264); Mariano Azuela le revira en carta del 24 de octubre del mismo año dándole a entender que le gustaría que fuera él y no Maurin quien se ocupara de tal encargo: “Anticipándome un poco, ¿no querría usted mismo hacer alguna otra versión al francés de alguna de mis novelitas, por ejemplo *Mala yerba*, en caso de que la edición de *Los de abajo*, nos diera resultado?” (*Epistolario...*, p. 68). Por último, Gaston Gallimard le hace saber al Abate su disposición de publicar una de las novelas de Azuela, que no ha de ser otra que las que los mismos escritores han mencionado previamente: “Nous serions disposés à publier une traduction en langue française de *Mala yerba*” (*Correspondencia...*, p. 286).

³³

Ibid., pp. 301-304.

cierto modo, parece como si quisiera presentarse a la Revolución mexicana como un movimiento comunista”.³⁴ Sin embargo la vertiente que le resultó más laboriosa de rectificar fue la de acondicionar el ambiente y el habla de los personajes a una forma lo más semejante posible al original. Luego de que el Abate le había señalado a Maurin las excesivas libertades que tomó para su versión de *Los de abajo*, que salió publicada en *Le Monde*, se logró que la traducción quedara “íntegra y respetuosa del texto. Pero peca ahora de excesivamente correcta. Es una traducción ‘escolar’, fría, en la que los *pelaos* hablan con una pulcritud de profesores de francés, gramaticalmente y sin solecismos”. Luego se aboca a proponer el antídoto:

[...] hay que dar a la traducción una equivalencia —aproximada, claro, que es lo más a que se puede aspirar— del *brío* y la *fuertza* del original, y hacer hablar a los personajes con la rudeza y los disparates que vuelven tan *pintoresco* [sub. mío] su lenguaje, sustituyendo los mexicanismos por modismos populares franceses, por expresiones propias de la gente del campo, por palabras del argot [...] que den vigor a la página y verdor al estilo.

El principal problema de Maurin fue que “no ha sabido entender uno solo de los mexicanismos del texto”, por lo que el Abate proporciona varios ejemplos: “Los *pitayos* se convierten invariablemente en *pics*, picos rocallosos; el *molde de adobes* que sirve de cuna al hijo de Demetrio, se vuelve *une soupente*, sobradillo o desván; la *jícara* en donde bebe Demetrio es una *taza*”.³⁵ Esta preocupación por restituirle su sentido rústico a las narraciones de Azuela aparecerá de igual forma como una constante dentro de sus correcciones a la traducción de Pomès para *Mala yerba*:

Mlle. Pomès incurre en el mismo defecto que Maurín, por otras razones. [...] El estilo personalísimo de usted, la abundancia de modismos, de elipsis, la transcripción fonética de los

³⁴ Carta del 26 de noviembre de 1928, del Abate a Azuela. *Ibid.*, p. 243.

³⁵ Carta del Abate a Azuela del 27 de septiembre de 1929. *Epistolario...*, pp. 66-67.

defectos prosódicos de sus personajes, etc., la han atarantado y en numerosas ocasiones no ha sabido cómo salir del paso, [y] todo lo que gana en corrección el estilo lo pierde en fuerza.

Como en el caso de Maurin, parte del problema procede de “la incomprensión de Mlle. Pomès de los mexicanismos, no obstante la lista que le proporcioné”,³⁶ esto es, el mecanuscrito aludido en el primer capítulo de esta investigación y que en varias partes concuerda, incluso utilizando los mismos términos, con lo expuesto en torno a la traducción de *Los de abajo* (cito de la traducción que yo mismo elaboré):

[...] me parece que el estilo extremadamente *nervioso y pintoresco* de Azuela se pierde un poco al ser traducido en razón de su propia incorrección [...]. Esto hace que la “temperatura” de la novela disminuya, que el *color local* se atenúe. Existe el fuerte riesgo de parecer un poco deslucido para cualquier lector francés, de que se pierda con su original *rudeza* la mayor parte de su *sabor*. [...] Yo preferiría un poco más de *brío* y de *color* y mucho menos de corrección [sub. mío].³⁷

Llama la atención el modo tan reiterado en que el Abate alude al “color local”, lo “pintoresco” de los ambientes, el vigor, el brío y la rudeza de los personajes, pero aunque estos elementos sean los más llamativos para un lector extranjero (de acuerdo a la polémica con Castro Leal que referí en el anterior capítulo), a la vez que los más complicados de reproducir en otro idioma, a González de Mendoza le interesa mantenerlos por la mencionada fidelidad al texto y en razón de un intento para desautorizar las lecturas tergiversadas que se han hecho de los relatos de Azuela. Sin embargo, como dentro de todo este proceso la prioridad la lleva el aspecto de difusión, una vez editados *Ceux d'en bas* y

³⁶

Carta del Abate a Azuela del 30 de junio de 1931. *Correspondencia...*, pp. 302-303. En otra carta, del 12 de octubre del mismo año, una vez que ya ha salido a la venta *Mauvaise graine*, comenta el Abate: “La traducción de Mlle. Pomès es demasiado correcta. Yo la hubiera preferido un poco tosca pero más llena de *color* [sub. mío], más cercana al texto, como salió la de *Los de abajo*”. *Ibid.*, p. 307.

³⁷

Archivo del Abate, exp. 65, mecanuscrito “Mauvaise graine”, fol. 2. Otro tanto sucede cuando recomienda “traducir *literalmente* las *pintorescas* expresiones mexicanas [sub. mío]. Esto asombrará incluso al lector bien informado, pero en compensación le proporcionará una idea del lenguaje tan imaginativo de los indios”.

Mauvaise graine, el Abate consiente en acentuar el aspecto folclórico de dichos relatos al momento de ser exhibidos y puestos en venta en las librerías francesas:

Según es costumbre aquí, se va a exhibir el libro en los aparadores de las librerías junto con cosas mexicanas [...]. De esa manera los objetos exhibidos atraen la atención del público sobre el libro. Ya he facilitado un centenar de fotografías. Diversos mexicanos o amigos de México —entre éstos el escritor cubano Alejo Carpentier, que estuvo ahí— han prestado sarapes, etc. La Sra. Lolita Cueto, esposa del escultor, presta algunos de sus primorosos tapetes bordados por ella con motivos mexicanos. Cueto (Germán), algunas de sus máscaras estilizadas. Esto sin contar la pequeña exposición que Cassou está organizando en una sala anexa a la casa editorial.³⁸

Todo ello quizá porque, como la libre interpretación, el apego a la literalidad de una obra literaria también tiene sus límites, y en este caso había que ceder ante la necesidad de que la obra traducida de Azuela circulara en el mercado editorial francés lo más ampliamente posible.³⁹ Y para que tal objetivo se cumpliera, debía (lo reitero) responder a las expectativas de un lector francés promedio. La figura de un ente esbozado con estas características es lo que enuncia el Abate en repetidas ocasiones dentro de sus cartas a Azuela. Veamos un par de ejemplos: como lo consigné en el anterior capítulo, el Abate fue solicitado para apoyar a Larbaud en su redacción de su prólogo para *Ceux d'en bas*. Su participación, como se lo narra a Azuela en carta del 20 de diciembre de 1929, se da en los siguientes términos:

Es un trabajo muy importante —21 cuartillas— que tiende a despertar en el lector francés el interés por la literatura mexicana en general y por la obra de usted en particular. Ha accedido a mis indicaciones de presentar el libro simplemente como lo que es: como una novela, *previniendo*

³⁸ *Correspondencia...*, p. 274.

³⁹ Juego en el que finalmente se mueve toda obra literaria, y para el cual la crítica funciona como una especie de motor: “La crítica, en tanto que práctica e institución social, surgió para atender, producir y reproducir necesidades básicas que se querían dominantes en el tejido de la vida social, en el proceso de implantación del modo de producción capitalista y en el de creación de un mercado y público literarios”. Antonio Chicharro Chamorro, “Alto y claro o contra el silencio crítico literario”, en *Periodismo y crítica literaria, hoy (esbozo de una situación)*, p. 19.

al lector [sub. mío] de que no debe buscar en él argumentos ni en pro ni en contra de la Revolución, sino juzgarlo como una obra de arte y como un exponente de la nueva literatura mexicana.⁴⁰

A partir de tales conceptos, estimo que la claridad con que asume su papel intermediario con respecto a la obra de Azuela no puede dejar ya lugar a dudas: su compromiso no es de índole histórico-político, sino de carácter estético-literario.

El otro ejemplo se comprueba a partir del modo en que González de Mendoza diagnosticó el ambiente editorial francés, para entonces determinar cuál sería la siguiente novela de Azuela en traducirse y publicarse en Francia (por muy relativos que resultaran tales criterios). *El desquite* y *La malhora* terminaron siendo desplazadas por *Mala yerba* en función de que: “La reunión de las dos obritas en un solo volumen sería posible, pero no entra en el programa de actividades de la casa [...], salvo en el caso de tratarse de autores muy conocidos; en general, el lector francés no gusta de los libros hechos por la reunión de obritas menores”. Otra forma de perfilar la imagen de los lectores a los que el Abate le interesa dirigir su trabajo sale a colación cuando compara la traducción hecha al francés con la que Enrique Munguía preparó para el inglés: “Creo que el lector francés, más vivo de comprensión que el estadounidense, apreciará mejor la traducción un poco apretada y recia con que se trató de reproducir el brío y la nerviosidad del original”.⁴¹

Pero al interior de todo este panorama la repercusión central que se produjo, en razón de las eventuales traducciones de Azuela al francés, consistió en la posibilidad de extender el espectro de lectores y ediciones de sus novelas, no sólo en Francia y para aquellos lectores que dominaran este idioma, sino en otros países de Europa y en sus respectivas lenguas, tomando como fuente las editadas bajo la supervisión del Abate:

⁴⁰ *Epistolario...*, p. 70.

⁴¹ *Correspondencia...*, p. 269.

Fourcade me ha preguntado si estaría usted dispuesto a tratar sobre la reproducción de *Ceux d'en bas* en algunos países europeos. [...] Las condiciones habituales en este caso son: un precio global por cesión de propiedad de los derechos de traducción al editor del país de que se trate; precio estipulado en función de las condiciones del país (población, riqueza, importancia de la prensa, etc.); reparto del citado precio entre el autor y el editor “a partes iguales”. [...] El editor se beneficia así de la propaganda que ha hecho al libro; es evidente que si éste no se hubiera editado en Francia y no se hubiera anunciado aquí, ningún editor húngaro o rumano pensaría en darlo a conocer al público de su país.⁴²

De hecho es posible establecer el vínculo directo que se derivó tomando como versión fuente las traducciones francesas de las narraciones de Azuela para a su vez traducirlas a otros idiomas europeos. Inclusive González de Mendoza le presenta un plan de acción ante dicha coyuntura, mismo que se desarrollaría de la siguiente manera:

[...] autorizar la combinación que propone Fourcade para cualquier país de Europa, salvo Alemania, Austria e Inglaterra (debido a la edición estadounidense), Bélgica y Suiza (debido a la edición francesa), Italia y Portugal (con vistas a ediciones en alemán, italiano y portugués). Quedan 12 o 15 países: los cuatro escandinavos, Holanda, los países bálticos, los balcánicos, etc. Es evidente que para esos países conviene más tratar por un precio global que por ejemplar vendido. Para cada país se trataría separadamente y a medida que se presentaran las oportunidades.⁴³

Pero sin menester de transportarse más allá de las fronteras francesas, la forma más tangible en que el Abate pudo dar referencias sobre la impresión causada tras la publicación de las novelas de Azuela fue a través de los comentarios publicados en la prensa parisina, principalmente. Para tal fin, González de Mendoza le propuso a Azuela contratar una agencia especializada cuyo rastreo les permitiera a ambos formarse una idea del impacto que provocó su obra en Francia:

⁴² *Ibid.*, pp. 278-279.

⁴³ *Idem.*

Seguramente le interesará a usted conocer la opinión de la prensa sobre el libro [en este caso *Ceux d'en bas*]. Como es imposible que una sola persona se entere de todo cuanto se publica, creo que lo procedente sería tomar un abono en L'Argus de la Presse o en Le Lynx, oficinas que se encargan de recortar en periódicos y revistas todo lo relativo a determinado asunto: a veces envían un artículo y a veces una simple línea: basta con que aparezca el nombre que la agencia se ha comprometido “despistar” en la prensa. El sistema es un poco caro: de 75 céntimos a un franco por recorte. Pero es el único práctico y es universalmente adoptado por escritores, artistas, teatros, etcétera.⁴⁴

El sistema de L'Argus de la Presse fue contratado, como da cuenta de ello el Abate en su correspondencia con Azuela: de manera constante le reporta sobre los reportes recibidos. Según consta en carta del 24 de octubre de 1930 (el año en que apareció *Ceux d'en bas*) el número de recortes ha llegado a 106.⁴⁵ Posteriormente, seguirán saliendo más comentarios, hasta que se publica *Mauvaise graine*, obra para la cual deciden usar el mismo sistema de medición, si bien, por la inminente salida del Abate de Francia, la misión de recabarlos la va a asumir la traductora “oficial”, Mathilde Pomès (cito de una misiva que le hizo llegar a Azuela, del 9 de noviembre de 1934):

Por de pronto, hubiera debido mandarle los periódicos y revistas que se han ocupado, con muchos elogios, de *Mauvaise graine*. Suponiendo que habría encargado usted el servicio al *Argus de la Presse*, no lo he hecho. Pero si no hay tal, le habrían pasado desapercibidos los ecos de *Regards sur le Mexique*, reunión organizada en una librería de Montparnasse con motivo de su libro, que se dignó presidir el doctor Castillo Nájera y que resultó un éxito redondo.⁴⁶

El único escrúpulo que no quiere pasar por alto al modificar la traducción de *Mauvaise graine* es justamente el de afectar el impecable historial de esta traductora, pues aunque a él no le interese la preponderancia de una opinión “académica”, la traductora Pomès no tiene porqué sujetar a este principio su trayectoria profesional; sin embargo, para

⁴⁴ *Ibid.*, p. 265.

⁴⁵ *Cf. ibid.*, p. 290.

⁴⁶ Luis Leal, *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*, t. I, pp. 316-317.

que se cumpla el propósito de González de Mendoza de mantener la rudeza y el “color local” características de Azuela, le propone una opción conciliatoria: “llegado el caso, se podría salvaguardar su prestigio de buena escritora francesa con algunas palabras aclaratorias dentro del prefacio”.⁴⁷ Como dice el dicho, “al César, lo que es del César”.

4.6. *El Abate como director de orquesta*

*Las hojas que le envió le darán una idea de la labor que vengo desempeñando. Son el trabajo hecho durante la primera quincena siguiente a la entrega por Mlle. Pomès de su manuscrito. Desde entonces, es decir, desde hace más de tres meses, la labor está en suspenso por falta material de tiempo por mi parte para realizarla, pues domingos y veladas he tenido que ocuparlos con otras atenciones ineludibles o apremiantes.*⁴⁸

En la mencionada potestad modulante de González de Mendoza al reescribir las traducciones de Azuela al francés se pueden inferir varios enfoques relativos al campo hermenéutico. En el caso de las artes escénicas como el teatro, la danza o la música que requieren de una *representación*, es decir de alguien que actualice su mensaje, es posible recurrir a los *intérpretes*, “llamados artistas, por más que a ellos no incumbe la producción de obras nuevas”, señala Samuel Ramos.⁴⁹ Pero detrás de este señalamiento hay dos puntos que me interesa cuestionar. El primero, que no considero viable (y en la práctica así sucede: quede como muestra la nota 3 de este capítulo), es negarle al intérprete la posibilidad de aportar una dosis de novedad a obras ya existentes, ya que ¿hasta dónde el mérito de un intérprete (al unísono, desde luego con la orquesta que dirija) como Herbert von Karajan no estriba precisamente en hacer algo *novedoso* a partir de algo ya conocido como pueden ser las 9 sinfonías de Beethoven?

⁴⁷ Archivo del Abate, expediente 65, mecanuscrito “Mauvaise graine”, fol. 2.

⁴⁸ Carta del 30 de junio de 1931, del Abate a Azuela, *Correspondencia...*, p. 304.

⁴⁹ En *Filosofía de la vida artística*, p. 79.

Por otro lado estimo que no sólo las artes escénicas requieren de intérpretes. Las artes literarias también los tienen, y en semejantes ocasiones lo serán, en primera instancia, los traductores, y en segunda, como parte de una inspección a fondo dentro del texto, los críticos (de acuerdo a la visión de Monterde, es decir, en la susodicha tarea de emitir las “frases que consagran”), siempre y cuando respeten ciertas directrices trazadas por la obra en cuestión, pues (como lo comenta el mismo Ramos) de modo radical “el intérprete no es autónomo, dado que debe someterse a los designios del autor expresados en su obra”.⁵⁰ El Abate de Mendoza, como traductor (o corrector de las traducciones, para ser más correctos) de Azuela, fue entonces un *intérprete* de su obra.

Este propósito de atenerse a la concreción del texto configura parte de la teorización que, en el campo de la hermenéutica, han profundizado autores como Mauricio Beuchot quien, a partir de las conexiones que establece entre “hermenéutica y la labor filológica”, enmarca en la misma dirección las diferentes variantes en que evoluciona el quehacer interpretativo:

En el acontecimiento hermenéutico un lector se enfrenta a un texto y, en ese sentido, un autor comunica un texto a un intérprete. El intérprete puede ser mero lector o alguien que funja como mediador hacia el lector propiamente dicho. Aquí el filólogo tiene que ser el intérprete que servirá como mediador de un texto antiguo a lectores contemporáneos. Así, este intérprete que es el filólogo clásico es un lector complejo y sofisticado: tiene que ser lector, editor, traductor y comentador del texto antiguo. En efecto, sus tres funciones principales son editar o establecer un texto, traducirlo y comentarlo.⁵¹

No otras fueron las actividades que realizó el Abate: bastará con sustituir el referido “texto antiguo” por un “texto en otro idioma” y la fórmula de Beuchot puede aplicarse sin mayores alteraciones al caso que he tratado en este estudio. En el *Diccionario de la Real*

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ *Tratado de hermenéutica analógica*, p. 147.

Academia el acto de editar, en su tercera acepción, es definido como “adaptar un texto a las normas de estilo de una publicación”, en tanto que edición crítica se le considera como aquella “establecida sobre la base, documentada, de todos los testimonios e indicios accesibles, con el propósito de reconstruir el texto original lo más acorde con la voluntad del autor”. Bajo tales preceptos habría que valorar la traducción de Joaquin Maurin, *L'ouragan*, como una traducción o una versión libre de *Los de abajo*, mientras que la corregida por el Abate vendría a ser una traducción *crítica* (en la línea de “labor filológica” señalada por Beuchot), haciendo así su equivalencia con la definición citada para edición crítica, pues como se revela en su correspondencia con Azuela, existe detrás de su trabajo una investigación documentada y una preocupación explícita por “reconstruir el texto original lo más acorde con la voluntad del autor”, hecho constatado por Azuela, antes y después de su publicación, al manifestar su beneplácito por los resultados de la tarea emprendida por el Abate.

La única condicionante pues, de tales funciones, la constituye el texto en su versión fuente, y aun esta misma no se halla exenta de adiciones que son crédito del intérprete, antes que por una libertad hermenéutica, por una *adecuación* en cierto grado a la competencia lingüística y cultural de los lectores a quienes se dirige este trabajo. Será justamente esa vertiente de una interpretación entre los límites del respeto a la *fijeza del texto* y de *creación* que trabaja el crítico, la que permite una constante renovación y/o actualización del mensaje de la obra artística: cada nueva lectura que presente lo convierte en director de orquesta de dicha pieza en el corte sincrónico y sintópico que le toque vivir. Antes y después habrá una serie infinita de lecturas-interpretaciones, en principio, con el mismo valor en términos de tiempo-lugar; en principio, su mérito central consiste en dar cuenta de ese tiempo-lugar sugeridos/reflejados/latentes/potenciales dentro de la obra

comentada y valorada a través del tamiz de la sensibilidad del crítico en cuestión, postulado al cual se adhiere María Herrera Lima en cuanto que

[...] no ofendemos la autosuficiencia del texto si buscamos situarlo en las circunstancias de su mundo, [...], estas formas de recepción reflexiva enriquecen su recepción y la abren a nuevas lecturas, sin que, por otra parte, tengamos que sentir temor por la amenaza opuesta: la de la interpretación interminable. Como nos lo dice el mismo [Edward] Said, aunque la interpretación haya comenzado ya en el texto mismo, está también constreñida por éste.⁵²

En este sentido, la obra literaria, en cuanto a su configuración formal, es un producto acabado, pero en cuanto a sus implicaciones significativas (todas éstas que, en última instancia, dependen de la competencia lingüística del lector) es no “interminable”, pero en cierto grado sí indeterminable.

4.7. *No importa el hombre, importa el mensaje*

A estos elementos de preceptiva traductora asentados, en concreto para la traducción de las novelas de Azuela, es posible sumarlos, como parte de una misma entidad, con los que determinaron la función del crítico unida a la del traductor, y la manera en que el Abate las asume demuestra de nuevo un proceso de continuidad y congruencia que se manifiesta en dos direcciones: por un lado se verifica la apreciación de un Abate crítico, orientando al Abate traductor, antes que por la necesidad de apuntalar, como objetivo ulterior, el prestigio de un régimen político, en el sentido de supeditarse a los lineamientos fijados por una obra literaria de mérito,⁵³ y como tal marca una línea de interpretación que Valéry

⁵² *Teorías de la interpretación*, p. 75.

⁵³ Larbaud “ha accedido a mis indicaciones de presentar el libro simplemente como lo que es: como una novela, *previniendo al lector* [sub. mío] de que no debe buscar en él argumentos ni en pro ni en contra de la Revolución, sino juzgarlo como una obra de arte y como un exponente de la nueva literatura mexicana”. Cf. cita 40 de este mismo capítulo y la carta del 28 de diciembre de 1930 del Abate a Bernardo Ortiz de Montellano, director de *Contemporáneos*, que había publicado (en traducción hecha por el propio Montellano) el prólogo de Larbaud: “La oportunidad que tenía de intervenir en la edición me permitió insistir con los Srs. Cassou y Larbaud sobre la necesidad de poner de relieve únicamente el mérito literario y la objetividad humana de

Larbaud habrá de seguir en su prólogo para *Ceux d'en bas*. Aunque el texto comienza aludiendo a la situación político-económica posrevolucionaria, el escritor francés, siguiendo las indicaciones del Abate, hace énfasis en que, más que formados por el movimiento armado de 1910, a los novelistas revolucionarios les corresponde dar su versión de los hechos como testigos presenciales:

En la élite de estos revolucionarios figuraban dos escritores, uno ensayista, Martín Luis Guzmán, y otro, novelista, Mariano Azuela, ambos de su propia experiencia han obtenido un libro; [...] pero desde luego es necesario hacer notar que no son ellos los hijos literarios de la revolución puesto que la revolución no interviene por manera alguna en su formación intelectual y estética habiendo los dos escrito y publicado antes que la revolución estallara.⁵⁴

Asimismo, desautoriza cualquier interpretación condicionada por una perspectiva política, a partir de bandos de “derechas” o de “izquierdas”, que en México, hacia 1916 cuando se publica por primera vez *Los de abajo*, eran absolutamente inexistentes:

Parece que se ha explotado políticamente *Los de abajo* y que unos y otros —según sean de “derechas” o “izquierdas”— han querido ver tanto una obra antirrevolucionaria como una apología de la revolución. El autor ha protestado contra las dos interpretaciones que, además, se destruyen mutuamente, repitiendo muchas veces que su libro no es un “reportazgo” sino una novela.⁵⁵

Por otra parte, de acuerdo a un principio derivado del punto anterior, la procuración en que se reprodujera un ambiente paralelo al que Azuela pinta en sus relatos a la hora de traducirlos conforma la prerrogativa complementaria del Abate editor predeterminando al Abate traductor. Desde luego la posibilidad de acceder a una copia fiel, a la hora de traducir, queda totalmente rebasada en una proporción semejante a la de los pintores

la novela, con objeto de evitar que fuera mal interpretada por los lectores franceses, haciéndoles formarse una idea errónea y desfavorable sobre México”. *Correspondencia...*, p. 298.

⁵⁴ Luis Leal, *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*, t. I, p. 341.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 343.

retratistas que ejercían este oficio antes de que tuvieran que competir con la reproducciones daguerrotípicas. Traductor, como decía, no sólo de su propia interpretación como lector especializado, sino también de las implicaciones culturales que enmarcan toda obra literaria, el Abate tuvo a su disposición, con la idea de acercar al lector francés al universo de la vida rural mexicana y a la vorágine de los hechos armados en la que los ideales de lucha se van difuminando, un margen para recrear (Ricoeur diría “retraducir”: cf. citas 23 y 24), esto es, volver a crear, volver a armar el discurso literario desarticulado por el paso de un idioma a otro.

Así pues, una de las opciones creativas que propone González de Mendoza para el habla campesina mexicana consiste en una posible analogía con las diversas hablas campiranas francesas, procedimiento que, como el mismo Abate lo confiesa, le fue útil para *Ceux d'en bas*, no así para *Mauvaise graine*. En carta de éste a Azuela, fechada en París el 29 de julio de 1930, le confiesa: “no existe un léxico campesino francés, propiamente hablando, porque no existe el campesino francés: existe el campesino normando, bretón, picardo, provenzal, etcétera, y cada uno de ellos tiene un estilo particular, un léxico propio”;⁵⁶ y en otra misiva, fechada en París el 30 de junio de 1931, vuelve sobre este asunto explicando:

[...] en cada región de Francia hay cierto número de sustantivos y adjetivos sin punto de contacto con los empleados en otras regiones para designar o calificar las mismas cosas. La más generalizada de esas lenguas, la que emplean los normandos, usada por Jean Lorrain, es, en literatura, enteramente convencional y falsa. Para *Ceux d'en bas* utilicé varios de esos modismos junto con las deformaciones prosódicas del pueblo bajo parisiense y con palabras de *argot* bastante conocidas. Como en esa novela los diálogos son mucho más breves que en *Mala yerba*, el procedimiento dio buen resultado.⁵⁷

⁵⁶ *Epistolario...*, p. 78.

⁵⁷ *Correspondencia...*, p. 302.

En conclusión, la tarea de González de Mendoza como traductor mantuvo como eje la preceptiva de una *traducción literal* en una proporción mayoritaria (la clasificación de las modificaciones contenidas en el manuscrito mencionado al final del capítulo 2 dan fe de ello), sumada a una *adecuación* en un grado menor como se apunta en el caso arriba citado, hecho que más que debilitar su adhesión a la literalidad en traducción, evidencia una actitud de apertura en dosis suficiente como para anular toda imagen de cerrazón intelectual. De esta forma, gran parte del mérito dentro de todo este proceso, que dejó signada su huella en la historia literaria de nuestro país, le compete a él de modo incontestable, puesto que ninguna de las voluntades mencionadas podría sustituirse por alguna de otro tipo, y por lo que respecta al Abate, lo que era una *responsabilidad profesional* la trasciende a modo de un *deber moral*.

4.8. *El sacerdocio laico*

En concordancia con lo aquí expuesto, es factible concluir que el Abate fue el artífice del conocimiento que los lectores franceses (en primera instancia) y de otros países europeos (en segunda) tuvieron de las novelas de Mariano Azuela con temática revolucionaria, luego de colocarlas en los estantes de las librerías francesas. Es verdad que Azuela publicó otras novelas antes y después de dicho periodo, sin embargo ninguna de ellas alcanzó a igualar la trascendencia internacional de *Los de abajo* o de *Mala yerba*. Además, hay que tomar en cuenta el factor González de Mendoza: algunas de las siguientes publicaciones de Azuela van a ser comentadas por el Abate en su papel de reseñista y crítico, pero en ese momento ha dejado ya la legación mexicana en Francia, y en consecuencia ya no podía seguir promoviendo sus novelas por Europa. Ciertamente después ocupará otros puestos semejantes en varias embajadas, e incluso años más tarde habrá de regresar a París, pero, asimismo,

con la conciencia de que los tiempos y el interés de los lectores franceses han variado, y de que las últimas novelas que produjo Azuela probablemente no encajaban con tales intereses.

De cualquier forma, la difusión de la novelística de Azuela, merced a sus traducciones al francés, constituyó una conjunción afortunada de una amplia gama de factores. En primer lugar (y como lo asevera el mismo novelista en una de sus cartas a González de Mendoza), estas novelas de tema “mexicano” (y de carácter, al menos en su génesis, testimonial) las escribe para sus connacionales. Una feliz coincidencia hará que durante los años veinte el gobierno de nuestro país asuma el nacionalismo cultural como una de sus líneas básicas de política exterior, y que en el medio literario se produzca la polémica que traerá a colación a *Los de abajo*, por parte de Francisco Monterde. Después será el mismo Monterde quien dé referencias de esta obra al Abate de Mendoza, entonces instalado en la Legación de México en Francia.

Quizá esta última sea la mayor de todas las fortunas, pero en realidad yo preferiría hablar de un *azar dirigido*, un azar que deja de apoyarse exclusivamente en la suerte, pero que también marca su distancia con respecto a la predestinación. Estos dos factores ceden a la voluntad su puesto, residiendo en Azuela, desde luego, la voluntad primaria: la de escribir y editar sus novelas. Ésta a su vez desencadenará la voluntad del aparato estatal para integrar dichas novelas al paquete de lo que conforma la difusión de los valores nacionales. En este sentido la voluntad del Abate de Mendoza está en un punto intermedio: como funcionario diplomático formó parte de este programa tendiente a promover lo mexicano (lo “revolucionario nacional”, más específicamente) en Europa, y a la vez conoce de cerca cuáles son las necesidades del lector francés promedio, lo que ya se prefigura como el deseo de leer algo así como lo que escribe Azuela. El siguiente paso fue la

voluntad de González de Mendoza para operar a guisa de un puente entre ambos extremos y culminar así su conexión francesa.

4.9 El “apostolado” del Abate

*Y todo será, Dafne, por la virtud secreta
que en la fibra sutil de la caña coloca
con la pasión del dios el sueño del poeta;
porque si de la flauta la boca mía toca
el sonoro carrizo, su misterio interpreta
y la armonía nace del beso de tu boca.*

Rubén Darío

En su cátedra del Seminario de Crítica Literaria, el doctor Jorge Ruedas de la Serna refirió una anécdota acontecida, si mal no recuerdo, a un colega suyo en una calle de São Paulo, donde, exhibiéndose, caminaba lo que a primera vista parecería, con sus atributos correspondientes, una mujer de arrobadora belleza, apenas cubierta por una vestimenta transparente, lo suficiente para columbrar más de cerca que la ubicación genérica sexual del individuo en cuestión era equívoca. El susodicho académico se aproximó al andrógino y le inquirió en los siguientes términos (más o menos): “E você, qué o que é?” Y la respuesta que dio una voz de tonalidad gruesa no fue menos enigmática: “o que você quiser: a cabeça é sua”.

Permítaseme en esta misma dirección poner el ejemplo del tarot, en concreto de la décimosegunda carta de los arcanos. El mazo de Marsella ostenta a un individuo que cuelga de un pie, y cuyo título dice: “El colgado”. En algunas versiones inclusive se la ha bautizado como “El ahorcado”, a pesar de que la cuerda no está en modo alguno sujeta al cuello sino al tobillo del individuo en cuestión. Otras barajas interpretan este arcano como

“La penitencia”. Sin embargo, revisando las nomenclaturas con que se intitulan las cartas del tarot egipcio, “El apostolado” es como se le nombra, sin que la imagen respectiva sufra ninguna modificación esencial. Si cotejamos el siguiente arcano, el cabalístico número XIII dentro de la baraja de Marsella y la egipcia, el contraste no podría ser mayor: “La muerte” asienta el mazo europeo, mientras que el egipcio presenta su carta bajo el nombre de “La inmortalidad”.

Inclusive me siento en condiciones para agregar, dentro de este mismo tópico, la serie de variantes que ha recibido el tarot (entre las que están lo mismo el tarot de Dalí, que uno dizque “maya”), y cada una de estas variantes justifica su pertinencia en tanto que han hallado eco entre un público receptivo a tales propuestas. Dentro de la comunicación establecida a través de una obra literaria este procedimiento muchas veces no sufre alteración alguna. Es decir, a partir del recorrido efectuado en la presente investigación, estimo que las dos novelas de Azuela traducidas al francés experimentaron, antes y después de dichas traducciones, el mismo fenómeno. Por ende, entre los propósitos que esta investigación intentó explicar resaltan:

- 1) la paradoja de que, como lo afirma Monsiváis, al hablar de la cultura nacional y de la “filosofía de lo mexicano”, este proyecto se haya originado “en una ambición (técnica y de procedimientos) de internacionalizar no de nacionalizar la cultura”;⁵⁸
- 2) la paradoja, por ende, de que habiendo escrito sus novelas dirigidas a sus compatriotas, Azuela logró convertirse en uno de nuestros primeros escritores que en vida gozaron de un amplio prestigio internacional;
- 3) la paradoja de que se emplearan los relatos de Azuela y de Martín Luis Guzmán, autores que tanto en obra como en biografía estuvieron ligados al bando villista, como puntas de lanza de esta “exportación” del alma y la cultura nacional durante las época

⁵⁸ “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en *Historia general de México* (versión 2000), p. 1025.

caudillista de Obregón y Calles, siendo que ambos, durante los sucesos bélicos, terminaron siendo enemigos declarados de Pancho Villa;

- 4) y la paradoja que evidencia el hecho de que *Los de abajo* abanderara la literatura de la Revolución, cuando su trasfondo y moraleja consiste en una crítica acerba y, por ende, un desencanto ante los resultados que el movimiento revolucionario generó.

De manera general, en cada uno de estos casos subyace un problema de *analogía hermenéutica*. Desde luego esta propuesta remite a los trabajos que sobre los problemas de la interpretación ha realizado el doctor Mauricio Beuchot. En su *Tratado de la hermenéutica analógica*, este investigador explica en rasgos generales los fines de su teoría metodológica, la cual consiste en: “una interpretación que evite los extremos, los simplismos será diferenciada, matizada, que cobre conciencia de los énfasis que pone, que resalta”. No obstante, la vertiente que me interesa subrayar es ésta que acota las posibilidades de interpretación para que ésta pueda seguirse sosteniendo de modo coherente:

[...] una interpretación analógica, aun evitando la univocidad y la equivocidad, dentro de la misma analogía, seguirá tanto el modelo de proporcionalidad como el de la atribución. Según la analogía de proporcionalidad, encontramos que las diversas interpretaciones se relacionan unas con otras con arreglo a la proporción de sentido que rescatan del texto [y] la analogía de atribución, que tiene un analogado principal y varios analogados secundarios, nos hace darnos cuenta de que puede haber más de una interpretación válida, es decir, un grupo de interpretaciones válidas, pero que se van jerarquizando por grados de riqueza interpretativa y de adecuación al texto, de modo que, a partir de un grado, podamos decir que ya se apartan de la verdad textual e incurrir en invalidez.⁵⁹

⁵⁹

Tratado de hermenéutica analógica, pp. 57-58. La hermenéutica univocista a que hace referencia Beuchot, es aquella que se originó a partir de la escuela positivista, mientras que la equivocista es de procedencia netamente romántica. La intención de Beuchot es ubicar la hermenéutica analógica en una postura intermedia, de modo tal que goce de los beneficios que aportan ambas, supeditada a la pertinencia de sentido que dicte el objeto de análisis (en este caso, un texto literario). Cf. *ibid.*, cap. 2, “Los márgenes de la interpretación. Hacia un modelo analógico de la hermenéutica”, pp. 35-63. Al momento de conceptualizar la proposición de este estamento interpretativo (la analogía hermenéutica) antes que desmarcarse de la clasificación de Beuchot, pretendo enunciarla como una variante que la enriquezca. Ya en *Los límites de la interpretación* Umberto Eco se refería al “uso del texto”, remitiéndose como ejemplo a un análisis de Derrida sobre “La carta robada”

Por tal razón, tomando en cuenta esta división entre una tendencia marcada hacia lo unívoco y una tendencia que propende hacia lo equívoco, y de acuerdo a una problemática que confronta lo ceñido a lo textual con lo extratextual, quisiera considerar lo que denomino analogía hermenéutica como ese proceso de interpretación en que opera no sólo en una inversión de los términos, sino que, en el caso específico de las peripecias con que han sido abordadas las novelas de Azuela, implican una inversión de los propósitos. El trabajo que desempeña el Abate, lo mismo como un simple lector que como editor, traductor, intérprete de excepción y comentarista crítico, entran en el terreno de la hermenéutica analógica porque procuran establecer conexiones que ayuden a explicar una obra a partir de lo que el texto en particular contiene, y no en función de prerrogativas extratextuales y equivocistas, como sí aconteció dentro del aparato político y literario de los años veinte. Sin embargo, esta pureza textual no puede desautorizar del todo este segundo tipo de interpretación (de analogía hermenéutica) ya que en determinada proporción la obra en cuestión sí contiene elementos que a la postre dieron pie para esta interpretación hiperbolizada.

La denominación de la obra de Azuela como parte de la novela de la Revolución entra de lleno en esta problemática. Como lo apunté en su momento, tomando como ejemplo *Los de abajo*, resulta imposible soslayar la dosis de desencanto que produce la novela con respecto a los grandes planes defendidos por la Revolución: más que novela de la Revolución (lo cual sería también el caso de *La sombra del caudillo* de Martín Luis

de Edgar Allan Poe: “En *Lector in fabula* propuse una distinción entre interpretación y uso de los textos y definí como correcta interpretación la lectura que Derrida dio (en ‘Le facteur de la vérité’) de ‘La carta robada’ de Poe [...], y he dicho que la de Derrida era interpretación, mientras que lo de María Bonaparte, que usaba el texto para sacar inferencias sobre la vida privada de Poe, introduciendo en el discurso pruebas que obtenía de informaciones biográficas extratextuales, era simple uso”. *Los límites de la interpretación*, p. 39.

Guzmán), se trata de una antinovela de la Revolución. Sin embargo eso no impidió que se utilizara como punta de lanza para promover el quehacer literario, enfocado a este tema, que venían realizando los narradores mexicanos, y que hasta la fecha se revise este libro entre los estudiantes de secundaria y preparatoria bajo semejante calificativo.

Y en el fondo no es posible negar que habla sobre la Revolución, quizá no de la manera como a los gobernantes de entonces (y aun ahora) les hubiera gustado, con una moraleja más optimista. Pero de igual forma la novelística de Azuela empleó a su vez dicha tergiversación para montarse en este esquema propangandístico que posteriormente le daría una fama más allá de nuestras fronteras. Por eso el proceso que sobre ella operó el Abate cobra doble importancia: al mismo tiempo que se adhirió a la voluntad de hacer destacar la creación literaria e intelectual de nuestro país, se impuso el reto de llevar a cabo dicha misión respetándola, no como parte de un discurso publicitario emitido desde las esferas del poder público, sino apegándose a sus cualidades en tanto obra literaria y de creación.

En la proporción de que este propósito se haya cumplido, sin poner de por medio el requisito (por lo demás muy usual entre nuestra comunidad intelectual) de que se le reconociera el crédito respectivo, podrá establecerse entonces que este “contacto en Francia” resultó una operación exitosa, más aún cuando la persona que la ejecutó haya tomado como divisa de su comportamiento lo que Cyrano de Bergerac, en la versión teatral de Edmund Rostand, recita hacia el final del quinto acto: “¡Sí!... Mi vida no fue más que un servir de apuntador a los demás y luego ser olvidado [...], toda mi vida puede resumirse en eso: mientras yo permanecía abajo, en la sombra, otro subía a recoger el beso de la gloria. ¡Es justo y lo apruebo ahora, a un paso de la tumba!”, palabras que, según el testimonio de la doctora María Rosa Palazón, fueron las últimas que el Abate pronunció en su lecho de muerte, acaecida el 10 de abril de 1967...

A MODO DE RECAPITULACIÓN

Cuando asumí la determinación de abordar las actividades literarias del Abate González de Mendoza como el objetivo central de mi investigación, tengo que reconocer el haber tenido la sensación de enfrentarme a una entidad semejante a un fantasma, es decir, de alguien de quien todo mundo habla pero que pocos han visto. En honor a la verdad tendría que admitir que yo tampoco lo he visto, sino que he sentido, como una piedra al hundirse en las aguas de un lago, la vibración de sus ondas. No puedo hablar del hombre sino de la irradiación de sus movimientos, de una serie de movimientos cuyas constancias han llegado hasta nuestros días. Y a guisa de exhumación de tales documentos, resulta inevitable sobre relieve el papel que desempeñó en la difusión de la narrativa de Mariano Azuela. En consecuencia, me declaro bastante afortunado de haber tenido en mis manos tales documentos que no sólo me permitieron certificar que el fantasma existió en la realidad, sino también las repercusiones que su desinteresada labor produjo.

El primer capítulo de este estudio da fe del hallazgo de un manuscrito acerca del cual hablan las cartas que intercambié con Azuela. A través de dicha correspondencia salió a la luz la intervención del Abate en la traducción y publicación en Francia de *Los de abajo* y *Mala yerba* pero, sin la corroboración de la existencia del manuscrito relativo a *Mauvaise graine*, las dimensiones de esta colaboración permanecerían todavía en un terreno de cierta vaguedad. Cotejar su contenido, además de sustentar, como decía, las dimensiones de esta colaboración, me ayudó a inventariar tanto las distintas vertientes en que el Abate apuntala sus observaciones, como a precisar lo que, aplicado a un caso en concreto, vendría a constituir su preceptiva teórica acerca de la traducción.

En el segundo capítulo la cuestión más relevante se centra no sólo en la forma en que esta correspondencia le sirvió al Abate como una especie de borrador, o de versión primaria de sus juicios críticos acerca de la novelística de Azuela, sino que también, como parte de un proceso de continuidad escritural, exhuma y recicla estas cartas y las transforma en artículos que entrega a la opinión pública tras la muerte del novelista revolucionario. Repetir así lo que de manera privada había externado al propio Azuela implica, sin duda, una fijeza en el criterio con el que juzgó su obra, pero al mismo tiempo revela una dignificación de la escritura epistolar como parte de un legítimo desarrollo creativo e intelectual: no se trata, pues, solamente de reiterar un punto de vista sino de reconsiderar su vigencia al margen de que su soporte original (el formato de un carta) dé la impresión de ser un tipo de documento literario de segundo nivel.

En el tercer capítulo de esta investigación, se revisó el proceso por medio del cual, hacia finales de 1924, se despierta el anhelo por una literatura “viril”: varias causas (entre las que destacan la intención de “internacionalizar el alma nacional” en el plano político-cultural y la de contraponer una literatura que responda al compromiso histórico, cerrándole el paso a un grupo de escritores “evasionistas” y “afeminados”) obligan a Julio Jiménez Rueda a traducir su desencanto en un artículo de crítica literaria. Francisco Monterde traduce la inquietud de Jiménez Rueda e intenta sacarlo de su error: según su interpretación la literatura viril mexicana existe y la encarna *Los de abajo*. Al calor del debate lo que sí se puede sacar en claro es que un sector importante de letrados mexicanos traducen esta novela como la representativa del espíritu nacional y de la gesta revolucionaria (y no faltará quien “actualice” su mensaje al grado tal de considerar *Los de abajo* como deudora del realismo social soviético). El aparato oficial hace lo propio y si ya había fomentado entre los integrantes de la escuela mural mexicana traducir en sus obras

pictóricas los valores nacionales y las bondades recibidas con el triunfo de la “causa”, ellos a su vez (la administración gubernamental de Obregón y Calles) traducen que la novelística de Azuela, junto con otras de talante parecido (*verbigratia* las narraciones de Martín Luis Guzmán), resultaban adecuadas para abanderar una corriente literaria que habrá de trascender las fronteras de nuestro país, aunque tales obras mantengan su mensaje de pesimismo y crítica en la obtención de todo lo que la Revolución se propuso, y a pesar de que sus autores hayan militado en el bando contrario al de los generales sonorenses vencedores. Sólo que en este momento tal promoción *sí* era políticamente correcta, cuando caudillos como Zapata y Villa habían sido asesinados y ya no representaban ningún peligro para el régimen vigente.

Para el capítulo cuarto, se consigna cómo *Los de abajo* trasciende las fronteras nacionales y llega a manos del Abate quien, de acuerdo a sus peculiares capacidades y talento la lee y ve traducida en ella el alma nacional, sí, la crónica de sucesos verídicos, sí, pero más que nada una muestra de la creatividad narrativa de Azuela, por lo que, más allá de la preceptiva establecida por la diplomacia mexicana a la que pertenece, se entrega a la tarea de promocionar su traducción al francés. El Abate (como también lo hace Reyes) traduce este ímpetu como una forma de engrandecer a nuestro país, un principio que rebasa la contingencia de los individuos que en ese momento detentan el poder, al igual que la ideología que éstos defiendan o el proceso histórico que los legitima. Cuando el libro es traducido por un comunista (Joaquín Maurín), que traduce en el personaje del alzado que se va con la bola un *tovarich* bolchevique, el Abate intenta recomponer el rumbo y, asumiendo que le interesa la fidelidad en la interpretación de un tipo nacional, busca restituir la recreación de lugares, sucesos y personajes de una forma un poco más cercana a la original. Pero también corrige la traducción (es decir, traduce) tratando de responder un

poco a las expectativas del lector francés de la época, ávido de viajar a otros espacios por medio de la literatura. Y esta relación del Abate con *Los de abajo* también tendrá otro tipo de traducciones cuando desde su primera carta a Azuela, traduce en ella sus impresiones de lectura y en otras misivas más para, posteriormente, tras la muerte del novelista, trascender lo privado de su ámbito y traducir estos comentarios en artículos públicos de análisis y crítica literaria. Otro tanto sucede cuando el Abate revisa la traducción hipercorrecta de *Mala yerba* y entrega, no en función de sus intereses particulares, sino del lector francés promedio, una versión ruda y desaliñada, que atiende a los preceptos de rusticidad y *folklore* tan en boga en esa época. Y finalmente no creo que esté de sobra mencionar la labor de traducción-selección-filtración que realiza el Abate cuando supervisa las tareas de Beatrice Berler con la finalidad de publicar lo que vino a ser la colección de documentos privados de Azuela titulada *Epistolario y archivo*.

Claro que, como intento consignarlo en el último capítulo, hay de traducciones a traducciones y la que, en términos generales, emprende el Abate, es un esfuerzo dirigido a favor de la fidelidad al texto. El modo como el ambiente político y literario, en el contexto de los años 20 (inclusive también de los 30), emplea el texto literario como pretexto para verter en él prerrogativas extratextuales. Sin embargo, en el pecado iba también la penitencia. En alguna parte de este análisis lo mencioné, pero deseo subrayarlo: del mismo modo en que la polémica de 1925 sirvió para impulsar la obra y la figura de Azuela como el primer novelista de la Revolución, para el ámbito externo su contacto en Francia fue clave, y a partir de la traducción hecha al idioma galo su obra novelística pudo alcanzar otros rincones del continente europeo y cimentar así gran parte de su fama.

Ah, por cierto, aunque no le compete a la ciencia literaria, no quiero pasarlo por alto: precisamente a través de su colaboración en las traducciones al francés de *Los de*

abajo y *Mala yerba*, a través de sus prólogos y reseñas críticas, a través de su correspondencia en las que trataba al parejo los asuntos técnicos de dichas traducciones que sus incipientes juicios de valor literario, a través de la promoción para las nuevas ediciones de sus libros, el Abate tradujo su amistad con Mariano Azuela, y éste a través de su gratitud manifiesta en sus memorias, a través del nombramiento que le otorga como su representante editorial en Francia sin haberlo conocido aún en persona, a través de la concesión para corregir sus novelas antes de publicarlas y con la distinción de la dedicatoria expresa en una de ellas, tradujo su deferencia fraterna por el Abate.⁶⁰ Algo así como la constatación de que el trabajo humanístico también, todavía, es posible ejercerlo con un *sentido humano*.

⁶⁰

Además de que detrás de este vínculo afectivo había una homonimia en cuanto a una filiación de parentesco: el abuelo materno de Mariano Azuela también se llamaba José María González. *Cf. Correspondencia...*, p. 56.

APÉNDICE

—TRANSCRIPCIÓN DE CARTAS Y TARJETAS NO INCLUIDAS EN LA CORRESPONDENCIA AZUELA-ABATE DE MENDOZA—

Como resultado de mi pesquisa en el archivo del Abate de Mendoza fue ineludible encontrarme con documentos que permiten enlazar un poco más la comunicación epistolar que sostuvo con Mariano Azuela, en tanto que se complementan con las cartas publicadas hasta el momento en *Epistolario y archivo y Correspondencia y otros documentos* (esto, a reserva de que en el futuro alguien localice algún otro papel relativo al asunto que aquí nos ocupa). Precisamente de esta segunda publicación he decidido adoptar el mismo criterio, cronológico y temático (este último en nada distinto que usara González de Mendoza, por la contigüidad en la que hallé estos documentos) para así incluir en este apéndice no sólo las tarjetas que el Abate le dirigió al novelista, sino también una “tarjeta carta” de Luis Tornel a González de Mendoza¹ la cual constituye precisamente la respuesta a la que éste le enviara previamente² con fecha del 4 de julio de 1933 y referente al encargo (dado que el Abate estaba entonces residiendo en México) de los derechos de autor del novelista por la publicación de *Ceux d'en bas* hecha por la editorial Fourcade y, a la sazón, en crisis financiera.

Sin embargo el primer documento que transcribo es una tarjeta del 14 de enero de 1933, del Abate de Mendoza a Mariano Azuela, en la que le menciona sobre unas “adjuntas copias”, es decir, las cartas que con esa misma fecha envió tanto a monsieur Fourcade

¹ Misma que el Abate de Mendoza le transcribe posteriormente a Azuela, tal como éste lo manifiesta en otra tarjeta fechada el 19 de agosto de ese año: “Saludo a mi muy distinguido y querido amigo el señor don José María González de Mendoza y le doy las gracias por la tarjeta carta del señor Luis Tornel que hizo favor de enviarme”. *Epistolario...*, p. 86.

² Cf. *Correspondencia y otros documentos*, pp. 322-324.

como a Jean Cassou,³ director literario de esta editorial, para gestionar si aún era posible recuperar algunas regalías de la venta de *Ceux d'en bas*, publicado cuatro años antes:

J.-M. González de Mendoza [impreso]

Saluda cordialmente a su admirado amigo el Dr. Azuela y al par que le agradece su reciente carta se complace en remitirle las adjuntas copias de las que hoy envié a Francia, con la esperanza de que “den chispa” en el asunto de los derechos de autor sobre *Ceux d'en bas*.

14-I-1933

Tan interesado estaba el Abate de Mendoza en una resolución favorable de dicho asunto (por haber firmado contrato en representación del novelista) que el mismo día que a Tornel (4 de julio de 1933) redactó otra carta dirigida a Martín Luis Guzmán, para preguntarle cómo obró con respecto a los derechos por la traducción al francés de *El águila y la serpiente*, publicada también por la casa Fourcade. Así pues, simultáneamente, el encargo que le hacía a Luis Tornel, funcionario en la Legación de México en Francia, era en el sentido de averiguar si se podía reclamar alguna compensación con Auguste Dewavrin, responsable de la liquidación de Fourcade tras la quiebra de su casa editora, para entablar un proceso judicial sobre derechos de autor, a menos que dicho proceder implicara un gasto oneroso, puesto que el novelista no estaría en condiciones de costearlo. De ambas peticiones se desconoce su resolución final (aunque las siguientes cartas entre Azuela y González de Mendoza dan a entender que no fue favorable: el Abate ya no pudo entregarle buenas cuentas y Azuela, en tarjeta del 10 de septiembre de ese mismo año, le pide “encarecidamente [...] pongamos ya punto final al asunto de Fourcade por el que —se lo juro— no tengo el menor interés”⁴), ya que ignoro todo dato sobre la existencia de la

³

⁴Cf. ambas misivas en *ibid.*, pp. 310-312.

Epistolario..., p. 86.

respuesta de Martín Luis Guzmán, y en cuanto a la de Luis Tornel, como se verá a continuación, sólo da fe de estar al tanto del encargo solicitado:

París 1° de agosto / 33

Sr. Don J.M. González de Mendoza

México

Muy estimado Sr. Abate y amigo

Esta tarjeta no es contestación a su grata del 4 de julio sino sólo precursora de respuesta.— Sólo quiero decir a Ud. que puede contar con que pondré todo empeño en esclarecer qué pueda hacerse en el asunto de las justísimas reclamaciones del Dr. Azuela por lo que le corresponde en la venta de su tan conocido libro—

Ya estuve en la Av. St. Philibert a buscar a ese Sr. Dewavrin; no lo encontré y no puedo todavía darle alcance pues no me ha contestado la tarjeta que en su casa le dejé, suplicándole viniera a verme o me indicara lugar y hora para encontrarlo. No le dije en precisión de qué se trataba.— Insistiré en buscarlo y ya contestaré a Ud. pronto.

Luis Tornel

Refrendando ese afán del Abate de mantener transparentes sus gestiones a favor de Azuela, quince días después le remite copia de esta nota al novelista:

J.-M. González de Mendoza [impreso] saluda afectuosamente a su estimado y admirado amigo el Sr. Dr. Mariano Azuela, y tiene el gusto de remitirle adjunta la tarjeta que D. Luis Tornel de París, le remite sobre el asunto de la Editorial Fourcade.

16. VIII. 933

Las otras tarjetas son de fecha muy posterior y se limitan a un aviso de la dirección del Abate, de nuevo en Francia, y después su domicilio en Bruselas junto con el acuse de recibo de algunas reimpresiones de libros de Azuela:

15, II, 1935

Dr. Mariano Azuela

6ª Álamo 242

México, D.F.

Un cordial saludo de llegada, ofreciéndome a sus órdenes en 9, rue de Longchamp, como antes.

Pronto le escribiré. Su amigo que lo admira

J.M.G. de Mendoza

* * *

Bruselas, 3 de abril de 1938

Muchas gracias mi querido y admirado amigo, por el envío de un ejemplar de la reimpresión de su libro *Las tribulaciones de una familia decente*. Lo he de releer con vivo interés. Y apenas salga un poco a flote del pozo de papeles en que estoy hundido, escribiré acerca de él unas cuartillas que tendré sumo gusto en remitirle.

Me place mucho ver que la edición de sus Obras completas va adelante. Y advierto que se alterna una reimpresión con una obra inédita. Estoy convencido del éxito que lograrán esos admirables libros.

Le deseo todo bien, sobre todo, cabal salud, para provecho de las letras mexicanas.

Lo abrazo con afecto

J.M. González de Mendoza

(486, Avenue Louise)

BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR CAMÍN, HÉCTOR *et al.*, *En torno a la cultura nacional*. México: Secretaría de Educación Pública/Fondo de Cultura Económica, 1983 (SEP 80, 51).
- ANDERSON IMBERT, ENRIQUE, *La crítica literaria y sus métodos*. México: Alianza Editorial, 1979 (Biblioteca Iberoamericana).
- ARCHIVO DE JOSÉ MARÍA GONZÁLEZ DE MENDOZA. Sección carpetas 7, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19. Sección álbumes, 21, 22, 26,27, 28, 29, 30. Sección expedientes 35, 38 (ambas de correspondencia), 51, 55, 56, 62 (también de correspondencia), 65 (“Sobre Mariano Azuela”), 69, 71, 75. 76, 85, 96 (“Matilde Pomès—Correspondencia y artículos sobre ella”), 97, 101, 104, 109, 111, 115, 122, 124, 126, 131, 135, 136, 137, 145, 146, 147, 150 y 156.
- AUB, MAX, *Ensayos mexicanos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1974 (Poemas y Ensayos).
- , *Guía de narradores de la revolución mexicana*, México: Fondo de Cultura Económica, 1969 (Presencia de México, 4).
- AUERBACH, ERICH, *Mimesis. Representación de la realidad en la literatura occidental*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995 (Sección de Lengua y Estudios Literarios).
- AZUELA, MARIANO, *Correspondencia y otros documentos*. Compilación de Beatrice Berler; introducción, edición y notas de Víctor Díaz Arciniega, México: Universidad Nacional Autónoma de México/Fondo de Cultura Económica, 2000 (Letras Mexicanas).
- , *Epistolario y archivo*. Recopilación, notas y apéndice de Beatrice Berler, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1969 (Nueva Biblioteca Mexicana, 11).
- , *Mala yerba y Esa sangre*. México: Fondo de Cultura Económica/Secretaría de Educación Pública, 1984 (Lecturas Mexicanas, 23).
- , *Los de abajo*. Coord. de Jorge Ruffinelli, Madrid: Association Archives de la littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX^e siècle, 1988 (Col. Archivos, 5).
- , *Los de abajo y Mala yerba*. Nota en la 4^a. de forros de Jorge Aguilar Mora, México: Fondo de Cultura Económica, 2004 (Colección Conmemorativa 70 Aniversario, 9).

- , *Mauvaise graine*. Traduit de l'espagnol par Mathilde Pomès, Paris: Gallimard, 1933 (Éditions de la Nouvelle Revue Française).
- , *Obras escogidas*. Novela y cuento. Prólogo de María Azuela de Sáenz, México: Promexa, 1979 (Clásicos de la Literatura Mexicana).
- , *Páginas autobiográficas*. Prólogo de Francisco Monterde, México: Fondo de Cultura Económica, 1998 (Col. Popular, 138).
- BÉNICHOU, PAUL, *La coronación del escritor 1750-1830. Ensayo sobre el advenimiento de un poder espiritual laico en la Francia moderna*. México: Fondo de Cultura Económica, 1981 (Sección de Lengua y Estudios Literarios).
- , *El tiempo de los profetas. Doctrinas de la época romántica*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001 (Sección de Lengua y Estudios Literarios).
- BEUCHOT, MAURICIO, *Tratado de hermenéutica analógica*. México: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.
- BLANCO, JOSÉ JOAQUÍN, *Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos*. México: Cal y Arena, 1996.
- BONFIL BATALLA, GUILLERMO, *México profundo. Una civilización negada*. México: Grijalbo, 1990 (Los Noventa).
- BORGES, JORGE LUIS, *Arte poética. Seis conferencias*. Barcelona: Crítica, 2000 (Letras de la Humanidad).
- CAMPO, XORGE DEL, *Letras y balas. Narrativa de la Revolución Mexicana*, México: EMES Editores [Fernanda Noemí Mendoza Pérez], 2001.
- CÁNDIDO, ANTÓNIO, *Estruendo y liberación. Ensayos críticos*. Edición de Jorge Ruedas de la Serna y Antonio Arnoni Prado, México: Siglo XXI Editores, 2000 (Lingüística y Teoría Literaria).
- CARBALLO, EMMANUEL, *Protagonistas de la literatura mexicana*. México: Alfaguara, 2005.
- CASTAÑÓN, ADOLFO, *Arbitrario de Literatura Mexicana. Paseos I*. México: Vuelta, 1993 (La Reflexión).
- , *Trazos para una bibliografía comentada de Alfonso Reyes, con especial atención a su postergada antología mexicana: "En busca del alma nacional"*. Discurso de ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua, México: Universidad Nacional Autónoma de México/Academia Mexicana de la Lengua, 2005.

- COSÍO VILLEGAS, DANIEL, *El intelectual mexicano y la política*. México: Planeta/Joaquín Mortiz, 2002 (Ronda de Clásicos Mexicanos).
- CERUTTI GULDBERG, HORACIO, coordinador general, *Diccionario de filosofía latinoamericana*. Toluca, Estado de México: Universidad Autónoma del Estado de México, 2000.
- CURIEL, FERNANDO, editor, *Casi oficios. Cartas cruzadas entre Jaime Torres Bodet y Alfonso Reyes (1922-1959)*. Epílogo de Alicia Reyes, México: El Colegio de México/El Colegio Nacional, 1994 (Serie Literatura Mexicana. Cátedra Jaime Torres Bodet).
- CHICHARRO CHAMORRO, ANTONIO *et al.*, *Periodismo y crítica literaria, hoy (esbozo de una situación)*, Sevilla: Universidad de Sevilla/Ediciones Alfar,
- DALLAL, ALBERTO, *Periodismo y literatura*. México: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985 (Serie Estudios, 76).
- DÍAZ ARCINIEGA, VÍCTOR, *Querrela por la cultura "revolucionaria" (1925)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989 (Vida y Pensamiento de México).
- , compilador, *Voces para un retrato. Ensayos sobre Alfonso Reyes*. México: Universidad Autónoma Metropolitana/Fondo de Cultura Económica, 1990 (Vida y Pensamiento de México).
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, CHRISTOPHER, selección, introducción y notas, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, t. I. México: Fondo de Cultura Económica, 1996 (Letras Mexicanas).
- ECO, UMBERTO, *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen, 1998 (palabras en el Tiempo, 214).
- FERNÁNDEZ MORENO, CÉSAR, coordinación e introducción, *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI/UNESCO, 1972 (Serie América Latina en su Cultura).
- FORSTER, MERLIN H., *Los Contemporáneos (1920-1932). Perfil de un experimento vanguardista mexicano*, México: Ediciones Andrea, 1964.
- FRANCO, MARÍA TERESA, "Obregón frente al mundo: las relaciones internacionales", en *Álvaro Obregón. Hombre, vida y obra*. Ciclo de conferencias sustentadas del 19 de febrero al 18 de marzo de 1980, México: Centro de Estudios de Historia de México, Condumex, 1981 (Serie Conferencias, 1), pp. 87-140.
- FROST, ELSA CECILIA, *Las categorías de la cultura mexicana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1972 (Seminario de Filosofía en México).

- GALVÁN GAYTÁN, COLUMBA C., “Entre papeles de amigos: el archivo histórico del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas”, en *Literatura mexicana*. Revista del Centro de Estudios Literarios de la UNAM, vol. XIII, núm., 1, 2002, pp. 311-321.
- GARCÍA CANTÚ, GASTÓN Y GABRIEL CAREAGA, *Los intelectuales y el poder* (Conversaciones). México: Joaquín Mortiz, 1993.
- GARCÍA YEBRA, VALENTÍN, *Traducción: historia y teoría*. Madrid: Gredos, 1994 (Biblioteca Románica Hispánica. II Estudios y Ensayos, 387).
- GÓMEZ MORÁN, JESÚS, “El Abate González de Mendoza: una aproximación crítica”, en *Jornadas Filológicas 1998. Memoria*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1999 (Ediciones Especiales, 15), pp. 113-120.
- , “Los mecanismos de la crítica de González de Mendoza en la novelística de Mariano Azuela”, en Alejandra Viguera, coordinadora, *Jornadas Filológicas 2001. Memoria*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2003 (Ediciones Especiales, 29), pp. 201-206.
- , “Un mirlo blanco: el Abate de Mendoza frente a la polémica de 1925”, en Alejandra Viguera, coordinadora, *Jornadas Filológicas 2002. Memoria*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2005 (Ediciones Especiales, 45), pp. 253-263.
- GÓMEZ MORÍN, MANUEL, *1915*. México: Planeta/Joaquín Mortiz, 2002 (Ronda de Clásicos Mexicanos).
- GONZÁLEZ DE MENDOZA, JOSÉ MARÍA, *Ensayos selectos*. Prólogo, datos biobibliográficos y nota a la edición de Ramón Xirau, México: Fondo de Cultura Económica, 1970 (Tezontle).
- , “Prólogo a un libro de relatos”, en Alfonso Rangel Guerra, compilador, *Páginas sobre Alfonso Reyes*, vol. II. Primera parte. México: El Colegio Nacional, 1996, pp. 112-120.
- GOROSTIZA, JOSÉ, *Epistolario (1918-1940)*, Edición de Guillermo Sheridan, México: Copnsejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995 (Memorias Mexicanas).
- GUTIÉRREZ VIÑUALES, RODRIGO, “El papel de las artes en la construcción de las identidades nacionales en Iberoamérica”, en *Historia Mexicana*. Revista del Centro de

- Estudios Históricos de El Colegio de México, 210, vol. LIII.2, octubre-diciembre, 2003, pp. 341-390.
- HALL Jr., VERNON, *Breve historia de la crítica literaria*. Traducción de Federico Patán López, México: Fondo de Cultura Económica, 1982 (Breviarios, 317).
- HAZARD, PAUL, *La crisis de la conciencia europea (1680-1715)*. Traducción de Julián Marías, Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO, *Estudios mexicanos*. Edición de José Luis Martínez, México: Secretaría de Educación Pública/Fondo de Cultura Económica, 1992 (Lecturas Mexicanas, 65).
- HERRERA LIMA, MARÍA, coordinadora, *Teorías de la interpretación. Ensayos sobre filosofía, arte y literatura*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras/Consejo Nacional para la Ciencia y la Tecnología, 1998.
- Historia general de México* (versión 2000). México, El Colegio de México, 2000.
- ISER, WOLFGANG, *Rutas de la interpretación*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005 (Breviarios, 545).
- KRAUZE, ENRIQUE, *La historia cuenta. Antología*. México: Tusquets Editores, 1998.
- LARBAUD, VALÉRY Y ALFONSO REYES, *Correspondance 1923-1952*. Avant-propos de Marcel Bataillon, introduction et notes de Paulett Patout, Paris: Libraire Marcel Didier, 1972 (Études de Littérature Étrangère et Comparée).
- LARROSA, JORGE, *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003 (Espacios Para la Lectura).
- LEAL, LUIS, *Mariano Azuela: el hombre, el médico, el novelista*. 2t., México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2001 (Memorias Mexicanas).
- El libro del consejo* (Popol Vuh). Traducción y notas de Georges Reynaud, J.M. González de Mendoza y Miguel Ángel Asturias, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 1).
- LOMBARDO TOLEDANO, VICENTE, *Idealismo vs. materialismo*. Caso-Lombardo. México, Universidad Obrera de México, 1975 (Biblioteca del Trabajador Mexicano).
- LUQUÍN, EDUARDO, *El escritor y la crítica*. Discurso leído ante la Academia Mexicana correspondiente de la Española. Respuesta del académico José María González de Mendoza, México: Academia Mexicana de la Lengua, 1963.

- MARTÍNEZ, JOSÉ LUIS, selección, introducción y notas, *El ensayo mexicano moderno*, I. México: Fondo de Cultura Económica, 1984 (Letras Mexicanas, 39).
- , *Problemas literarios*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997 (Lecturas Mexicanas. Cuarta Serie).
- , *Semblanzas de académicos. Antiguas, recientes y nuevas*. México: Fondo de Cultura Económica/Academia Mexicana, 2003 (Vida y Pensamiento de México).
- MARTÍNEZ CARRIZALES, LEONARDO, *La gracia pública de las letras. Tradición y reforma en la institución literaria de México*. México: Editorial Colibrí/Secretaría de Cultura de Puebla, 1999 (Vino Tinto).
- , compilación, estudio introductorio y notas, *Alfonso Reyes/Enrique González Martínez. El tiempo de los patriarcas (Epistolario 1909-1952)*. Edición de Esther Martínez Luna y LMC, México: Fondo de Cultura Económica, 2002 (Letras Mexicanas).
- MILLARES MARTÍN, SELENA, *Ronda a las letras de Hispanoamérica*. Madrid: Edinumen, 2000 (Dos Orillas. Cuadernos de Cultura Hispánica).
- MONSIVÁIS, CARLOS, “El arte y la cultura nacional entre 1910 y 1930”, en Daniel Schávelzon, compilación, *La polémica del arte nacional*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988 (Sección de Obras de Historia).
- , “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, en *Historia general de México*, t. 2. México: El Colegio de México, 1998.
- MONTERDE, FRANCISCO, *Figuras y generaciones literarias*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 127).
- , *et al., Mariano Azuela y la crítica mexicana. Estudios, artículos y reseñas*. Pról. de FM, México: Secretaría de Educación Pública, SepSetentas, 1973.
- La novela corta en el primer romanticismo*. Estudio preliminar, recopilación, edición y notas de Celia Miranda Cárbes, con un ensayo de Jorge Ruedas de la Serna, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1998 (Nueva Biblioteca Mexicana, 96).
- OCAMPO, AURORA M., coordinadora, *Diccionario de Escritores Mexicanos. Desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días*, tomos I y III, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1988 y 1993.

- OLEA FRANCO, RAFAEL, edición y prólogo, *Literatura mexicana. El otro fin de siglo*. México: El Colegio de México, 2001 (Serie Literatura Mexicana, IV. Cátedra Jaime Torres Bodet).
- ORTIZ DE MONTELLANO, BERNARDO, *Epistolario*. Edición, prólogo, notas e índice de María de Lourdes Franco Bagnouls, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999 (Nueva Biblioteca Mexicana, 134).
- PALAZÓN, MARÍA ROSA, “El gnomo que yo amé”, en *Cuarenta años del Centro de Estudios Literarios. Memoria*. Coordinación de Jorge Ruedas de la Serna, México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001 (Ediciones Especiales, 18), pp. 98-101.
- PICARD, ROGER, *El romanticismo social*. México: Fondo de Cultura Económica, 1947.
- QUIRARTE, VICENTE, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992*. México: Cal y Arena, 2001.
- RALL, DIETRICH, compilador, *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Sociales, 1993 (Pensamiento Social).
- RAMOS, JULIO, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989 (Tierra Firme)
- RAMOS, SAMUEL, *Filosofía de la vida artística*. México: Espasa-Calpe Mexicana, 1986 (Colección Austral, 974).
- , *Obras Completas*. t. II. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1990 (Nueva Biblioteca Mexicana, 46).
- , *El perfil del hombre y la cultura en México*. Madrid: Espasa-Calpe, 2002 (Colección Austral, 1080).
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*. Vigésima segunda edición [Madrid]: Espasa-Calpe/Milenio Diario, 2001.
- REYES, ALFONSO, *Algunos ensayos*. Prólogo y selección de Emmanuel Carballo, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2002 (Poemas y Ensayos).
- , *Cartilla moral*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004 (Centzontle).
- , estudio preliminar, *Literatura epistolar*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Océano, 1999 (Biblioteca Universal).
- , *Obras completas*, t. X. México: Fondo de Cultura Económica, 1959 (Letras Mexicanas).

- , *Obras completas*, t. xv. México: Fondo de Cultura Económica, 1963 (Letras Mexicanas).
- , *La x en la frente (algunas páginas sobre México)*. México: Porrúa y Obregón, 1952 (México y Lo Mexicano, 1).
- RICOEUR, PAUL, *Sobre la traducción*. Prólogo de Patricia Willson, Buenos Aires: Paidós, 2005 (Espacios del Saber, 44).
- RUFFINELLI, JORGE, *Literatura e ideología. El primer Mariano Azuela (1896-1918)*. México: Ediciones Coyoacán, 1994 (Diálogo Abierto, 31. Literatura).
- SCHÁVELZON, DANIEL, compilador, *La polémica del arte nacional en México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1988 (Sección Obras de Historia).
- SCHNEIDER, LUIS MARIO, *Dos poetas rusos en México: Balmont y Maiakovski*. México: Secretaría de Educación Pública, 1973 (SepSetentas, 66).
- , *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986 (Colección Popular, 136).
- SCHWARTZ, JORGE, *Las vanguardias latinoamericanas*. Textos programáticos y críticos. México: Fondo de Cultura Económica, 2002 (Tierra Firme).
- SECRETARÍA DE RELACIONES EXTERIORES, *Registro General de Funcionarios y Empleados de la Federación*. Carpeta Personal de Registro (1959-1928).
- SERRATO, JOSÉ EDUARDO, “Tres escalas en la correspondencia de Luis Cardoza y Aragón con José María González de Mendoza”, en *Literatura mexicana*. Revista del Centro de Estudios Literarios de la UNAM, XII.2, 2001, pp. 253-256.
- , “Textos y documentos. Cinco cartas de Luis Cardoza y Aragón y José María González de Mendoza”, en *Literatura mexicana*. Revista del Centro de Estudios Literarios de la UNAM, XII.2, 2001, pp. 257-267.
- SHERIDAN, GUILLERMO, *Los Contemporáneos ayer*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985 (Vida y Pensamiento de México).
- , *México en 1932. La polémica nacionalista*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- SKIRIUS, JOHN, compilador, *El ensayo hispanoamericano en el siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994 (Tierra Firme).
- TAINED, HIPÓLITO A., *Filosofía del arte*. Madrid: Espasa-Calpe, 1968 (Col. Austral, 115).

- TERÁN ELIZONDO, MARÍA ISABEL, *Orígenes de la crítica literaria en México. La polémica entre Alzate y Larrañaga*. Zamora: El Colegio de Michoacán/Universidad Autónoma de Zacatecas, 2001.
- TORRES BODET, JAIME, *Contemporáneos*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad de Colima, 1987 (La Crítica Literaria en México, 11).
- , *Sedienta soledad. Treinta y seis cartas a Bernardo Ortiz de Montellano*. Edición, prólogo y notas de Lourdes Franco Bagnouls, México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003 (Ediciones Especiales, 30).
- VALLEJO MEJÍA, MARY LUZ, *La crítica literaria como género periodístico*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1993.
- VEGA, MIGUEL ÁNGEL, editor, *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra, 1994 (Lingüística).
- VIRGILIO MARÓN, PUBLIO, *Bucólicas*. Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1967 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).
- , *Geórgicas*. Introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1963 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana).
- VITAL, ALBERTO, *El arriero en el Danubio. Recepción de Rulfo en el ámbito de la lengua alemana*, México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994 (Letras del Siglo XX).
- , editor, *Conjuntos. Teorías y enfoques literarios recientes*. México: Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001 (Ediciones Especiales, 4).
- ZAITZEFF, SERGE I., edición y prólogo, *Carlos Pellicer y Alfonso Reyes. Correspondencia 1925-1959*. México: Ediciones del Equilibrista/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- , compilación, prólogo y notas, *Recados entre Alfonso Reyes y Antonio Castro Leal*. México: El Colegio Nacional, 1987.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ø

ÍNDICE

Introducción	iv
Primera Parte: Los documentos	1-39
<i>Capítulo I. El mecanuscrito</i>	2
1. Del paraíso al infierno: la traducción al francés de <i>Mala yerba</i>	2
1.1. De los círculos inconclusos a los círculos concéntricos (descripción del mecanuscrito).....	2
1.2. No todo es oro el que brilla bajo el sol (Azuela y el Abate detrás del mecanuscrito).....	6
1.3. Pomès o lo que es lo mismo, ir por lana y salir trasquilado (corrigiéndole la plana a la traductora de <i>Mala yerba</i>).....	8
1.4. Entre los andamios de una traducción (clasificación de las correcciones)....	11
<i>Capítulo II. Las cartas</i>	20
2. Letras de cambio: la correspondencia Azuela-Abate de Mendoza.....	20
2.1. Epistolario con Mariano Azuela (las dos ediciones de epistolarios).....	20
2.2. Una sombra en la penumbra (otras notas manuscritas halladas en el Archivo del Abate).....	25
2.3. Los epistolarios como objetos de estudio (Azuela y el Abate paralelos a Alfonso Reyes y Enrique González Martínez).....	27
2.4. De 1925 a 1952: las cartas como letras de cambio(las cartas convertidas en artículos de crítica literaria).....	29
2.5. Continuidad en la escritura del Abate (los juicios del Abate dentro de su correspondencia y dentro de sus artículos).....	34
2.6. El Abate, ¿juez y parte? (el Abate como crítico y difusor de Azuela).....	37
Segunda parte: Las ideas	40-137
<i>Capítulo III. Las polémicas</i>	40
3. <i>Los de abajo</i> en medio de las polémicas de 1925 y 1932.....	40
3.1. Un par de calas sobre el concepto de “literatura nacional” (la legitimidad como canon literario: Adolfo Castañón).....	40

3.2.	La “crítica del punto y coma” (Literatura “biológica”: feminismo y masculinismo en la polémica de 1925).....	45
3.3.	Un matiz que cambia el tamiz (la corriente nacionalista promovida desde las esferas del gobierno).....	47
3.4.	La patria es el campo natural donde ejercitamos todos nuestros actos morales (las creaciones artísticas y culturales al servicio de aparato gubernamental.....	52
3.5.	No todo el monte es orégano (¿veleidad de la crítica mexicana o cambio de paradigma?: <i>Los de abajo</i>).....	55
3.6.	Carambola de tres bandas (los impulsores de la novelística de Azuela).....	60
3.7.	1925: el año de la literatura revolucionaria en México (la obra de Azuela dentro de la diplomacia mexicana).....	64
3.8.	Un mirlo blanco (definición del trabajo del crítico para Azuela y Monterde)...	69
3.9.	Las frases que consagran (repetición de los juicios del Abate sobre Azuela)...	74
3.10.	La lección del maestro (polémica sobre lo nacional entre el Abate y Antonio Castro Leal).....	77
3.11.	El hábito no hace al abate (juicios del Abate sobre “lo mexicano” en Azuela).	82
3.12.	Lo nacional en Azuela (distinción entre el discurso revolucionario en la novelística de Azuela y Guzmán y en la escuela mural mexicana).....	85
3.13.	Una luz al otro lado del río (la moda de lo exótico y pintoresco en Europa)...	89
3.14.	Les autres “correspondances” (polémica de 1932: Alfonso Reyes y su contribución a la novelística nacionalista).....	91
3.15.	Un hombre exento de color local (contribución de Reyes a la difusión de la novelística de Azuela).....	96
	<i>Capítulo IV. La traducción</i>	102
4.	El Abate de Mendoza, lector-intérprete-crítico de Mariano Azuela.....	102
4.1.	Una serpiente que se muerde la cola (el intelectual como actor y crítico social).....	102
4.2.	¿Traduttore: traditore? (la traducción literal de Schleiermacher a Bonifaz Nuño).....	103
4.3.	Ayer fui diplomático, un tanto morganático (el Abate, diplomático de la literatura).....	108
4.4.	De la lectura como hermenéutica a la lectura como traducción (teorías).....	110

4.5.	Cuando se juntó el hambre con las ganas de comer (respeto del Abate al sentido literal de las novelas de Azuela).....	114
4.6.	El Abate como director de orquesta (traducción y edición de Azuela al francés: un intento de reconstrucción del original).....	125
4.7.	No importa el hombre, importa el mensaje (la traducción para el Abate: literalidad y adecuación).....	128
4.8.	El sacerdocio laico (el Abate: la conexión en Francia de Azuela con el resto de Europa).....	131
4.9.	El “apostolado” del Abate (un ejemplo como contraste: el “uso de texto” ejercido sobre la novela de la Revolución).....	133
	A modo de recapitulación.....	137
	Apéndice.....	144
	Bibliografía.....	148